COMMENTO METRICO

A

XIX LIRICHE DI ORAZIO

DI METRO RISPETTIVAMENTE DIVERSO

COL TESTO RELATIVO CONFORME ALLE MIGLIORI EDIZIONI

PER

ETTORE STAMPINI

SECONDA EDIZIONE INTERAMENTE RIFATTA ED AMPLIATA

TORINO
ERMANNO LOESCHER

FIRENZE — ROMA
Via Tornabuoni, 20 — Via del Corso, 307

1889

COMMENTO METRICO

A

XIX LIRICHE DI ORAZIO

DI METRO RISPETTIVAMENTE DIVERSO

DELLO STESSO AUTORE:

La lirica scientifica di Giuseppe Regaldi. Studio. 1880, in 8° di pagg. 158. — L. 2.

La poesia romana e la metrica. Prolusione. 1881, in 8° grande, di pagg. 43. — L. 1.

Le odi barbare di G. Carducci e la metrica latina. Studio comparativo. Seconda edizione in gran parte rifatta e notevolmente ampliata. 1881, in 8° grande, di pagg. xvi-70. — L. 2,50.

De D. Iunii Iuvenalis vita (Rivista di Filologia e d'Istr. class. anno IX, 1881, pagg. 417-480).

Trattato dell'Ortografia latina, conforme in parte al manuale di W. Brambach, 1882, in 8°, di pagg. 63. — L. 1,20.

De Iuvenalis vita controversia (Riv. di Filol. e d'Istr. class. anno XII, 1883, pagg. 196-211).

Le Georgiche di Virgilio commentate. Parte prima. Libri I e II. 1884. in 8°, di pagg. xix-109. — L. 1,80.

COMMENTO METRICO

A

XIX LIRICHE DI ORAZIO

DI METRO RISPETTIVAMENTE DIVERSO

COL TESTO RELATIVO CONFORME ALLE MIGLIORI EDIZIONI

PER

ETTORE STAMPINI

SECONDA EDIZIONE INTERAMENTE RIFATTA ED AMPLIATA

TORINO
ERMANNO LOESCHER

FIRENZE — ROMA
Via Tornabuoni, 20 — Via del Corso, 307

1889

PREFAZIONE

ALLA PRIMA EDIZIONE

Mentre il progresso fatto ne'tempi nostri dagli studi filologici e linguistici ha dimostrato l'alta importanza delle discipline metriche, si può dire che in Italia manchi ancora un libro che, rispetto alla metrica latina, per non parlar della greca, possa essere adottato dagli studiosi con probabilità di profitto. La ragione di questo fatto sta nel metodo sinora adoperato, metodo che, se è utilissimo in Germania, dove la metrica classica si studia per sè seriamente e sarebbe vergogna ad ogni letterato ignorarla, fra noi è per ora affatto inutile o dannoso. E per verità, che cosa troviamo noi nei libri che escono alla luce destinati dal loro autore a dare di tali studi quella conoscenza che è reputata indispensabile ad ogni cultore della filologia? Regole sopra regole, moltissime definizioni e distinzioni, esempi pochissimi, ecco ciò che forma il loro contenuto. Ora io penso che libri di siffatta natura non possono non solo per veruna guisa soddisfare ai primi bisogni, ma, quello che è estremamente dannoso, disamorano dalla metrica i discenti, facendola parere quale un'arida e pedantesca esposizione di precetti, di leggi e di schemi, quale un garbuglio di formole e di segni, che non solamente non giovano ad una più alta comprensione della poesia classica, ma anzi disviano la mente dalla considerazione estetica e critica del testo per tormentarla e soffocarla in una noiosa materialità di cose.

Quanto sieno falsi cotali giudizi che si emettono, non già per avere sufficientemente ponderato la natura e le attribuzioni delle discipline metriche, ma per non aver trovato nel libro adottato una via facile, un metodo semplice e chiaro, io l'ho dimostrato altrove discorrendo dell'importanza della metrica nello studio della poesia romana (1); nè occorre ch'io qui mi ripeta. Ho invece pensato di tenere un metodo assolutamente diverso da quello che si è tenuto sinora, vale a dire un metodo affatto pratico, dove, lasciato il minimo posto possibile alla parte teoretica, la conoscenza della metrica risultasse dalla copia degli esempi. A raggiungere questo scopo, ho creduto bene pubblicare una serie di Odi di ORAZIO di metro diverso con un commento esclusivamente metrico. Tale è appunto il libro ch'io presento al benigno lettore.

ORAZIO può dirsi che sia tra i più grandi poeti romani quello che presenta la maggiore varietà di metri; scegliendo quindi una delle sue Odi (con questo nome comprendo anche gli Epodi) per ogni metro, ordinando le scelte in categorie chiare e distinte, commentandole poscia in modo da dare di ciascun metro una sufficiente notizia, si può, a parer mio, ottenere un risultato incomparabilmente superiore a quello che si consegue coi soliti trattati. Nel libro da me composto ad ogni Ode precede una notizia generale del metro seguìto in essa dal poeta, col relativo schema e con tutte quelle osservazioni e spiegazioni che ho riconosciuto indispensabili alla precisione e chiarezza delle idee: al piede poi ho posto un commento a tutti quei versi che presentassero qualche particolarità prosodica, ovvero più o meno si discostassero dallo schema proposto. Di più, a far sì che nei cultori della filologia latina si formi a poco a poco l'abitudine di leggere la poesia romana dando spicco alla

---

(1) La *Poesia Romana e la Metrica*. Prolusione ad un corso libero con effetti legali di Letteratura e Metrica latina, letta nella R. Università di Torino. — E. Loescher 1881.

quantità e non trascurandola completamente, come si pratica generalmente nelle nostre scuole, ho pensato di non fare cosa sgradita e poco proficua segnando in ogni verso le sillabe in *arsi*. E siccome nel corso del libro si dovettero necessariamente adoperare dei termini, di cui il lettore può ignorare il significato, così alla serie delle Odi precede un capitolo destinato appunto a dare la spiegazione, in modo breve e facile, dei termini da me adoperati nel commento e nei cenni premessi ad ogni Ode.

Io confido che, fatto in tal guisa, colla massima diligenza che mi fu possibile, il mio libro debba tornare assai utile a tutti coloro che, persuasi dell'importanza di questi studi, vogliano almeno procacciarsene la conoscenza della parte elementare.

Per questa ragione ho cercato di evitare nel commento e nelle dichiarazioni tutto ciò che potesse intralciare i primi passi dello studioso, rendendo così possibile al mio lavoro l'accesso in tutte quelle scuole dove s'insegna la lingua e la letteratura latina (1).

Inoltre, quanto al testo, ho avuto cura ch'esso riuscisse conforme alle migliori edizioni e soddisfacesse alle esigenze degli odierni studi critici. Perciò ho tenuto sott'occhio e consultato con molta diligenza le edizioni del Bentley (2), del Ritter (3), del

---

(1) A fare il commento mi sono servito, oltre che dei cenni metrici contenuti nelle varie edizioni da me consultate, anche di molti trattati, tra i quali cito i seguenti: W. Christ, *Metrik der Griechen und Römer*, Leipzig, 1879; L. Müller, *Metrik der Griechen und Römer*, Leipzig, 1880 e *De re metrica poetarum latinorum praeter Plautum et Terentium*, Lipsiae, MDCCCLXI; G. Pinzger, *Die Versmasse des Q. Horatius Flaccus*, Liegnitz, 1833. Ho pure avuto sott'occhio gli scritti degli antichi grammatici, tanto latini quanto greci, ed una quantità di monografie, per le quali vedi il mio studio *Le Odi barbare di G. Carducci e la Metrica latina*, 2ª ediz., Torino, 1881.

(2) *Q. Horatius Flaccus. Ex Recensione et cum Notis atque Emendationibus* Richardi Bentleii, Amstelaedami, MDCCXXVIII.

(3) *Q. Horatius Flaccus. Ad codices saeculi noni decimique exactum, commentario critico et exegetico illustratum.* Lipsiae, MDCCCLVI.

Dillenburger (1), del Keller (2), del Lehrs (3), del Müller (4), del Nauck (5), dello Schütz (6), del Trezza (7), senza dimenticare altre edizioni, tra le quali quella del Doering (8) e l'inglese di Girdlestone ed Osborne (9). La diligenza, che ho impiegato per questo rispetto, risulterà, spero, eziandio dalla Critica del Testo che va innanzi al mio Commento.

Benigno lettore, con queste premesse ti domando congedo. Possa tu farti persuaso di ciò che a me pare incontestabile verità, che cioè la bellezza delle Odi di Orazio è per non piccola parte riposta nell'insuperabile perfezione della metrica, la quale pertanto deve essere saputa da chi non voglia conoscere incompiutamente il più grande dei lirici romani.

Torino, dicembre 1880.

Ettore Stampini.

---

(1) *Q. Horatii Flacci opera omnia.* Recognovit et commentariis in usum scholarum instruxit Guil. Dillenburger. Bonnae, MDCCCLXXV.

(2) *Q. Horatii Carminum libri* IIII, *Epodon liber, Carmen saeculare.* Recensuit Otto Keller. Lipsiae, MDCCCLXIV.

(3) *Q. Horatius Flaccus.* Leipzig, 1869.

(4) *Q. Horatii Flacci carmina.* Lipsiae, MDCCCLXXI.

(5) *Des Q. Horatius Flaccus Oden und Epoden.* Leipzig, 1880.

(6) *Q. Horatius Flaccus: Oden und Epoden.* Berlin, 1880.

(7) *Le Odi di Orazio Flacco pubblicate secondo i migliori testi, con un commento.* Firenze, 1872.

(8) *Quinti Horatii Flacci Carmina.* August. Taurinorum, MDCCCXXX.

(9) *Horace wit notes.* London, 1865.

PREFAZIONE

ALLA SECONDA EDIZIONE

Le mutazioni e le aggiunte fatte alla presente edizione sono tali e tante, che il libro è riuscito in gran parte diverso, e senza dubbio più rispondente e all'intento propostomi nel pubblicarlo e al favore con cui fu accolta la prima edizione dagli studiosi in genere e da molti insegnanti in ispecie.

Anzi tutto le nozioni di *Metrica*, che precedono il Commento, sono quasi per intero mutate e considerevolmente ampliate; per non dire che da me furono qui esposte con maggior rigore scientifico. In secondo luogo ho stimato conveniente di aggiungere a quelle anche non poche notizie di *Ritmica*, reputando che la Metrica disgiunta dalla Ritmica, in cui ha la sua ragione di essere, non possa nè comprendersi per bene nè diffondere chiara luce sull'organismo assai complesso ed intricato della poesia greco-romana, nè avere importanza alcuna di scienza. E qui mi piace notare che ho avuto cura di riuscir chiaro e facile, adoperandomi perchè pur quelli, che sono affatto digiuni di teoria musicale, possano colle indicazioni da me date intendere il valore ritmico dei metri Oraziani.

Interamente mutata è la ripartizione delle *Odi* secondo i varii sistemi. E ciò è dovuto alla persuasione in me venuta che tutte le *Odi* di Orazio, propriamente dette, eccezion fatta dell'ode 12ª del lib. III, cui meglio si adatta un sistema tristico, sieno, come ritiene la maggior parte dei moderni filologi, a strofe tetrastiche. Talchè nella presente edizione il solo Epodo XVII è indicato come una composizione monostica, e agli altri *Epodi* soltanto è proposto il sistema distico.

Anche le dichiarazioni, che precedono ogni Ode od Epodo, han subìto una quasi generale trasformazione e non poche impor-

tanti aggiunte, per conciliare una maggiore esattezza scientifica colla semplicità e chiarezza della teoria. Nè senza qualche utile cambiamento furono lasciate le note di prosodia e di metrica poste al piede di ogni lirica; per il che, tenuto conto di tutto, il commento è quasi affatto mutato.

Similmente non ho voluto che si ristampassero le 19 liriche da me scelte senza qualche modificazione, la quale, sebbene non molto rilevante, tuttavia conferisce a presentarle sempre più in una forma rispondente, su tutti i riguardi, ai risultati ultimi degli studi critici. Le modificazioni sono quasi tutte di ordine ortografico. Così per es., invece delle forme o scorrette o meno corrette, *setosa, Pelignas*, *humeris*, *Apenninus*, *toties*, *brachia*, *Vulcanus*, *inchoare*, *herum*, *ecc.*, ho adottato le forme *saetosa*, *Paelignas*, *umeris, Appenninus*, *totiens*, *bracchia*, *Volcanus*, *incohare*, *erum*. Son cose, è vero, da poco; ma la precisione e la diligenza in materia filologica non è mai soverchia.

Poco ho mutato, pochissimo ho aggiunto alla Critica del Testo, perchè lo scopo del libro si riferisce particolarmente alla esposizione della metrica Oraziana, ed ogni aggiunta fatta in quel senso poteva parere superflua. Invece ho fatto seguire al mio lavoro un'*Appendice,* nella quale lo studioso troverà spiegato in forma di piccolo dizionarietto, il perchè dei nomi che hanno parecchi metri (versi e sistemi) impiegati da Orazio, per es., dei nomi *Adonio*, *Alcaico, Archilochio*, *Aristofanio*, *Asclepiadeo*, ecc. E affinchè il mio libro potesse servire anche per lo studio delle altre Odi e degli altri Epodi da me non pubblicati, relativamente alla metrica, ho chiuso l'Appendice con un *Prospetto generale* dei diversi metri adoperati da Orazio, indicando, per ciascuna delle sue 104 Odi ripartite nei vari libri e dei 17 Epodi, il relativo metro, rimandando il lettore alla pagina del mio libro in cui quel metro è spiegato ed illustrato.

Non voglio tacere che, a render questa edizione più conforme ai progressi fatti dalle discipline metriche, ho esaminato molte pubblicazioni o recenti o da me non consultate nella prima edi-

zione. Per non far troppi nomi, limiterommi a citare l'importante lavoro dello ZAMBALDI (1), e i trattati scolastici di H. SCHILLER (2), BOCK (3), STEIGER (4), METHNER (5), KÖPKE (6), ecc.

In ultimo devo pur osservare che anche sotto il rispetto tipografico molti miglioramenti furono introdotti. I vari segni metrici sono affatto nuovi e molto migliori per ogni riguardo di quelli precedentemente usati; migliori sono anche in parte i caratteri. E mentre nella prima edizione si notava che le *arsi* poste sulle vocali nei versi Oraziani non erano state troppo ben rappresentate, ora invece sono più regolarmente e in maniera più chiara indicate.

Gli uomini coscienziosi e competenti che esamineranno con imparzialità e diligenza questa nuova edizione del mio modesto ma faticoso lavoro, e la vorranno paragonare alla prima, ammetteranno, io spero, che da me nulla fu tralasciato, adeguatamente alle mie forze, perchè il mio libro raggiungesse lo scopo cui fu destinato. Spero che vorranno tener nel debito conto la grande fatica da me sostenuta, perchè all'ordine, alla chiarezza, alla semplicità, alla scrupolosa correttezza, necessaria in ogni pubblicazione scolastica, andasse congiunta quella massima precisione e severità scientifica, che non deve mai mancare nei libri dedicati ai giovani della presente generazione, che si consacrano seriamente agli studi della classica filologia.

Torino, gennaio 1885.

E. STAMPINI.

---

(1) *Metrica greca e latina.* Torino 1882.

(2) Mètres lyriques d'Horace d'après les résultats de la métrique moderne. Traduit sur la 2e édition allemande et augmentè de notions élémentaires de musique, etc., par O. RIEMANN. Paris, 1883.

(3) Ne cito la recente traduzione di G. B. BONINO: *Prosodia e Metrica latina.* Torino, 1885.

(4) *Metrik für Gymnasien.* Hersfeld, 1875.

(5) *Grundzüge einer Metrik und Rhythmik.* Leipzig, 1881.

(6) *Die Lyrischen Versmasse des Horaz.* Berlin, 1883.

INDICE

CRITICA DEL TESTO

LIBRO I.

Ode III, v. 18, 19. — La congettura del BENTLEY che si debba leggere *rectis oculis*, fu a buon diritto respinta dai critici, perchè senza alcun fondamento di buoni codici e meno conveniente al concetto oraziano (Cfr. LUCAN. IX, 1044: qui *sicco lumine* campos viderat Emathios). Il MÜLLER si pronunziò per la comune lezione, ma s'accordò con BENTLEY adottando *mare turbidum* in luogo di *mare turgidum*, lezione quella che, quantunque appoggiata da alcuni codici, ha qui minore efficacia, poichè, scrive il TREZZA, un mare che si solleva, a così dir, tutto dal suo profondo, ha più terribilità d'un mare che si fa torbido, e quindi meglio risponde all'intendimento dell'ode. Il RITTER confronta questo passo con due luoghi di ESIODO: πόντος ἀπείριτος οἴδματι θύων (*Theog.*, 109) e πέλαγος οἴδματι θῦον (Id., 131), e con l'οἶδμα θαλάσσης di OMERO (*Inno a Cerere*, 14).

Id., v. 36. — In alcuni codici trovasi *perrupitque* in vece di *perrupit.* Siffatta lezione piacque ad alcuni per togliere la licenza dell'ultima sillaba di *perrupit* fatta lunga da ORAZIO. Se non che ORAZIO, osserva il RITTER, nella cesura si prese

talvolta la libertà di allungare dinanzi al *t* la sillaba che in origine era lunga, ma fu poi abbreviata per la natura acuta di quella lettera (Cfr. *Odi* II, 6, 14; 13, 16; III, 16, 26; *Sat.* I, 5, 90; II, 2, 47; 3, 187). Ancora nota il TREZZA che l'arsi fa la sillaba lunga da sè; e nei luoghi citati la vocale sarebbe appunto in arsi; ma non devesi dimenticare che ORAZIO allunga una volta tale sillaba anche in tesi (III, 5, 17) e, quel che è più, tre volte, pure essendo breve di sua natura la sillaba innanzi al *t* (Cfr. *Odi* III, 24, 5; *Sat.* I, 4, 82; II, 3, 260).

Ode IV, v. 8 — I migliori codici leggono *ardens urit:* qualcuno dà invece *ardens visit.* Il BENTLEY seguì quest'ultima lezione per ischivare una tautologia che egli crede non degna di ORAZIO. Ma le ragioni estetiche date dal TREZZA (pag. 61) devono bastare a convincere che la miglior lezione è la prima.

Id. v. 16. — Per l'espressione *fabulaeque Manes* che trovasi in questo verso il MEINEKE sospettò di qualche corruzione del testo. Ma la parola *fabulae* qui ha un valore speciale da confrontare col *pulvis et umbra sumus* (Lib. IV, 7, 16) e più ancora con un luogo di PERSIO dove mi pare evidente l'imitazione di ORAZIO:

> indulge genio, carpamus dulcia! nostrum est
> quod vivis; cinis et *manes et fabula fies*
>
> (V, 151, 152),

al qual luogo osserva il KOENIG: « *fabula* de eo, qui interiit atque in sermone tantum vivit; proprie, quod vulgus sermone frequentat ». Il MÜLLER confronta pure questo luogo colla chiusa di un esametro di ORAZIO stesso: *vertas in risum et fabula fias* (*Ep.* I, 13, 9), cui vorrebbe che abbia badato PERSIO, mutando lievemente il significato del vocabolo. Del resto anche altrove ORAZIO adoperò in modo analogo la voce *fabula* (cf. *fabula quanta fui!* ad *Epod.* XI, v. 8). Se non che qui tale parola non importerebbe il concetto del ridicolo, ma solo di cosa molto

trattata nei discorsi degli uomini. Ha quindi ragione di porre in dubbio il DILLENBURGER se trovisi qui alcun che di simile a ciò che leggesi in GIOVENALE (*Sat.* II, 149 segg.):

> Esse aliquos manes et subterranea regna
> Cocytum et Stygio ranas in gurgite nigras,
> atque una transire vadum tot milia cumba,
> nec pueri credunt, nisi qui nondum aere lavantur.

Ode VII, v. 16. — Non credo che si debba leggere *nec* ma *neque* coi migliori codici. Non c'è alcuna ragione di sostituire, come fa il MÜLLER, la prima forma alla seconda, quantunque il metro la comporterebbe. Perchè molti poeti latini dall'età di Augusto in poi, com'egli crede, adoperarono raramente o non mai il vocabolo *neque* (Cfr. *De re met. poett. latt.*, pag. 395 seg.), non c'è ragione di toglierlo da questo luogo. Tutte le edizioni da me consultate portano *neque*, del quale vocabolo ho contato 58 esempi nelle sole Odi (compresi gli Epodi), seguendo il testo dato dal RITTER.

Ode XXXVII, v. 5 — In tutti i codici si legge *antehac* o *ante hac*. Il MÜLLER per evitare la sinalefe sostituì *anthac* che è senza esempio e veramente inutile. Difatto osserva il RITTER (p. 137) contro l'ORELLI, che il vocabolo *antehac*, assai frequente nei poeti scenici, non si adoperava mai se non di due sillabe; che anzi, quando si voleva avere una voce trisillaba, si usava *antidhac*. Pertanto ORAZIO non fece altro che seguire l'uso comune, il quale, come nota il TREZZA col CORSSEN, ha la sua ragione in quel fondersi che s'è fatto dell'accento sul solo avverbio, quando il senso primitivo del caso s'era già cancellato dal pronome (p. 189).

Id., v. 24. — La congettura del MEINEKE che a *classe cita reparavit oras* si debba sostituire *sollicitare paravit oras*, sebbene convenga al senso, come dice il MÜLLER (p. XXII), nonostante è da respingere per rispetto alla metrica. In ORAZIO non ci sarebbe altro verso decasillabo alcaico simile a quello.

I codici poi non dànno altra lezione che la su riferita. Si osservi inoltre che col RITTER, col KELLER, col LEHRS, col DILLENBURGER, col DOERING, collo SCHÜTZ e col NAUCK, non ho posto il punto fermo dopo *oras*, poichè, come scrive il DILLENBURGER, le parole che seguono, *ausa* e *fortis*, fanno una grave antitesi: così il discorso continua sino alla fine per via di participii e di aggettivi collocati a guisa di participii (p. 109).

LIBRO II.

Ode XVIII, v. 30. — Qui la parola *finis* è di genere femminile contro l'uso degli scrittori dell'età aurea, che, dice il RITTER, non la usavano di tal genere se non in *quae finis* e *quam finem* per evitare la cacofonia (Cfr. *Epod.* XVII, 36). Nondimeno non v'è nessuna ragione di leggere *sede* in luogo di *fine*, come fanno, fondandosi su pochi codici men buoni e su un passo di SERVIO, il MEINEKE e l'HAUPT. Quest'errore derivò probabilmente, secondo il RITTER, da una glossa. Il PEERLKAMP congettura *lege* senza alcun fondamento.

Id., v. 34. — Il MÜLLER appoggiandosi ad un passo di LUCREZIO (IV, 1026) ove trovasi *puri*, secondo lui, in luogo di *pueri*, contro l'opinione del LACHMANN (Vedi *Comm.* etc., p. 266), sostituisce *puro* a *pueris* per certe ragioni metriche che così dichiara (p. XXV): « Quippe non minus alienum est ab arte Flacci solvi arsin quam anapaestum vel dactylum admitti in metris iambicis vel trochaicis praeter senarium iambicum ». Ma qui calza l'osservazione del TREZZA che le ragioni metriche non valgono contro l'autorità dei codici; tanto più che i poeti e anche ORAZIO, benchè di rado, sciolgono l'arsi. Perchè non poteva scioglierla questa volta? perchè obbligarlo ad una contrazione arcaica ed inelegante? (p. 68)

LIBRO III.

Ode XII. — Il Ritter seguendo il Bentley diede a questa ode la disposizione metrica da me seguìta. Mi pare che la dieresi che si trova costantemente, considerando dieci piedi ionici per volta, dopo il quarto e l'ottavo, la dimostrino ragionevole ad evidenza. In tal guisa il ritmo riesce men duro, secondo l'espressione del Trezza; essendo al tutto improbabile che quest'ode da Orazio venisse composta in quattro versi di 10 piedi caduno, secondo lo schema proposto dal Müller e da altri. Oltre al Bentley, al Ritter, al Trezza, seguono pure questo schema il Dillenburger, lo Schütz, il Pinzger (op. cit., p. 44), il Christ (op. cit., p. 504), lo Zambaldi (op. cit. p. 423) ecc. Il Doering, il Girdlestone ed altri dividono l'ode in dieci tetrametri. Il Nauck propone un sistema tetrastico.

EPODI.

VII, v. 12. — In tutti i codici trovasi *umquam* e così scrisse il Ritter seguìto dal Dillenburger, dal Girdlestone, dal Keller e dal Nauck. Ma a ragione il Bentley, il Doering, il Meineke, l'Haupt, il Lehrs, il Müller, lo Schütz ed altri, seguendo un'antica edizione, leggono *numquam*. Col « numquam nisi in dispar feris », osserva il Trezza, la struttura è facile e piana, il senso preciso; mentre coll'altra lezione bisogna contorcere l'uno e l'altro, come fa il Ritter.

XI, v. 11, 12. — *contrane lucrum nil valere candidum pauperis ingenium?* Il Müller col Bentley, col Meineke e col Ritter crede non doversi porre l'interrogazione dopo *ingenium*. Leggasi l'ode e vedasi se non è più efficace l'espressione interrogativa, che io adotto seguendo il Doering, il Dillenburger, il Trezza, lo Schütz ed il Nauck. Il Girdlestone non fa uso dell'interrogazione.

Id., v. 24. — La maggior parte dei codici ha *mollitia* (o *mollicia*) *amor*. Il BENTLEY per evitare, come s'esprime, quel vasto ed incondito suono *a a*, ha adottato la lezione *mollitie* quale trovasi nei codici Zulichemiano e Greviano. Lo seguirono il DILLENBURGER e lo SCHÜTZ. Ma a ragione il MÜLLER, il NAUCK ed il TREZZA scrivono *mollitia*, poichè, come osserva il primo, non c'è ragione di evitare tale iato in un verso asinartèto, tanto più che lo si trova anche altrove in « ossibus et capiti inhumato » (*Od.* I, 28, 24), tetrametro dattilico catalettico *in disyllabum*, e perciò non asinartèto.

XIII, v. 3. — In tutti i codici leggesi *amici*. Il BENTLEY sostituì *amice*, ma contro ogni probabilità, chè prima ORAZIO parla ai commilitoni e poi (v. 6 segg.) al simposiarco, forse Pompeo, come congettura il RITTER.

Id., v. 13, 14. — « tellus quam frigida *parvi* findunt Scamandri flumina ». I codici hanno *parvi* e non *tardi*, come congetturò il MEINEKE seguito dall' HAUPT, dal LEHRS e dal MÜLLER, contro ogni codice. E ben nota il RITTER che ORAZIO « *parvum* vocat fluvium, ut contrarium inferatur post proximum *grandi alumno* ». ORAZIO, passando dall'Asia in Tracia coll'esercito di Bruto, vide certamente lo Scamandro e potè quindi notare l'esagerazione omerica dell'

Ἡφαίστοιο μέγας ποταμὸς βαθυδίνης,
ὃν Ξάνθον καλέουσι θεοί, ἄνδρες δὲ Σκάμανδρον.
(*Il.* XX, 73, 74).

Contro la lezione *tardi* sta poi anche il fatto attestato al RITTER dal WELCKER, che cioè lo Scamandro sia invece di *celere* corso. Pertanto col BENTLEY, col RITTER, col DILLENBURGER, col KELLER, col TREZZA, collo SCHÜTZ, col NAUCK e col GIRDLESTONE leggo *parvi*.

XVII, v. 5 — Leggo *refixa* con molti codici e col RITTER il quale avverte che tale struttura è proleptica, « nam devocando refiguntur sidera ». In altri codici si trova la lezione *defixa*.

Id., v. 22. — I codici dànno *reliquit* ed *ossa*. Non trovo ragione di sostituire con alcuni *relinquit*, trattandosi che ORAZIO

vuole accennare ad un effetto compiuto anzichè compientesi. I versi che vengono dopo confermano, mi pare, questa mia opinione. Quanto ad *ossa*, lezione data dai codici, non c'è del pari ragione di sostituirvi *ora* col Bentley, coll'Haupt, col Müller e con altri. La lezione *ossa* ha molto maggiore efficacia e significazione e va intesa nel senso di corpo soverchiamente dimagrato. Del resto troviamo in Plauto: « qui ossa atque pellis totust » (*Aulul.* III, 6, 28), « ossa atque pellis sum » (*Capt.* I, 2, 26).

Id., v. 50. *tuusque venter Pactumeius.* Così i migliori codici seguìti dal Bentley. Il Ritter attenendosi ad altri manoscritti scrive *partumeius;* ma, secondo me, non riesce a dare una probabile spiegazione di tale vocabolo. L'ironia cominciata nei versi antecedenti vi si continua e non può riferirsi che ad un parto simulato di Canidia. Il *Pactumeius* sarebbe appunto il figlio supposto. Così il Trezza. Del resto quest'osservazione fu già fatta da Porfirione (p. 535, Vol. I, ediz. Hauthal): « Cum per ironiam et haec dicantur, vult intellegi, illam Pactumeium, qui filius eius existimabatur, supposuisse sibi, non peperisse ». Anche lo Pseudo-Acrone leggeva *Pactumeius* che chiama figlio di Canidia (p. 524 ediz. cit.). Cfr. ancora la parlata a Canidia (*Epod.* V, 5 segg.): « per liberos te, si vocata partubus Lucina veris adfuit » etc.

Carm. saec., v. 65 — Alcuni codici invece di *arces* dànno *aras.* Questa lezione non è improbabile, poichè Orazio allude contemporaneamente alla casa di Augusto ed al tempio palatino di Apollo. Così scrissero il Keller ed il Lehrs seguìti da altri come lo Schütz; ma i più, come il Bentley, il Doering, il Ritter, il Dillenburger, il Müller, il Trezza, il Nauck ed il Girdlestone mantengono la lezione *arces.* Il Dillenburger spiega che « arces sunt colles » citando due passi, di Virgilio (*Georg.* II, 535) e di Ovidio (*Met.* XIII, 196); e nota che dall'ignoranza di tale significazione si può ripetere la scrittura *aras.* Vedi ancora il mio commento alle *Georgiche* di Virg. a lib. I, 240 e II, 172.

PRINCIPALI NOZIONI DI METRICA

A DICHIARAZIONE DEI TERMINI ADOPERATI NEL COMMENTO

Quando in una serie continua di momenti del tempo, che possono essere costituiti o da movimenti del corpo, o da note musicali o da sillabe parlate o cantate, la loro successione è regolata in modo da rendere sensibile a intervalli determinati un predominio degli uni sopra gli altri, si ha ciò che dicesi *ritmo* (ῥυθμός, *numerus*).

Restringendo l'idea del *ritmo* alla musica ed alla poesia, si può adunque definire: il ritorno periodico, a intervalli regolari e sensibili, d'un suono (nota musicale o sillaba) *più forte* degli altri.

Questa maggiore intensità che si fa sentire periodicamente in una continuità di suoni dividendola in varie serie ritmiche d'intervalli, delle quali segna il principio, prende il nome di *percussione* (*ictus*).

Adunque il ritmo *poetico* consiste nel ritorno periodico, a intervalli determinati, della percussione in una successione di sillabe.

Il ritmo nella poesia latina, come nella greca, era strettamente collegato colla *quantità* o *durata* o *misura* delle sillabe (χρόνος o σημεῖον, *tempus* o *mora*). Ma poichè la naturale durata delle sillabe presentava tali varietà da non potersi acconciare esattamente alla misura costante di cui abbisogna il ritmo per i suoi intervalli fissi di tempo, gli antichi dovettero dividere le sillabe in due grandi categorie, cioè in *brevi* ed in *lunghe*, assegnando alle lunghe un tempo *doppio* di quello assegnato alle brevi che si prendono per unità di misura (*tempo primo*, χρόνος πρῶτος). Rimase tuttavia un certo numero di

sillabe *comuni* o *ancipiti* (κοιναὶ συλλαβαί, *syllabae communes* o *ancipites*) che possono diventare lunghe o brevi secondo i casi. Il segno della breve è ⏑, quello della lunga –. Le ancipiti si segnan ⏓ o ⏒.

E come nella musica l'unità ritmica più semplice è la *battuta,* esprimente una misura fissa di tempo sotto il dominio di una percussione, così nella poesia latina e greca l'unità ritmica più semplice è il *piede.* Lo costituiscono due o più sillabe legate insieme ad unità di ritmo da una percussione. E come due o più sillabe si possono ridurre ad unità ritmica formando un *piede* (πούς), così due o più piedi, in quanto formano una serie ritmica terminata da una pausa, costituiscono ciò che dicesi *verso.* Il piede pertanto (così detto dall'uso che avevano gli antichi di designare la battuta coll'alzare ed abbassare il piede) è la misura più semplice della seria ritmica che forma il verso.

In questo caso, sebbene con certa limitazione, come vedremo più sotto, il piede è anche chiamato col nome di *metro* (μέτρον, misura), nome però che si applica più comunemente ad una serie di unità ritmiche, ma esprime sempre una successione di sillabe brevi e lunghe avente un determinato *ritmo.*

Non si confonda adunque il *metro* col *ritmo.* Quello ha bisogno di sillabe *lunghe* e *brevi* che ordinatamente si succedano, e senza di esse non esiste; mentre il ritmo può anche sussistere senza sillabe lunghe e brevi, anzi muta non di rado i tempi, rendendo cioè lungo ciò che è breve e per converso (1).

Dalla definizione data del piede si rileva che in ogni piede deve esservi una sillaba segnata con maggiore intensità dalla percussione. Ad essa si dà il nome di *arsi* (ἄρσις, *sublatio*). La parte rimanente del piede si chiama *tesi* (θέσις, *positio*). Si avverta però che presso i Greci, segnandosi il tempo col piede,

---

(1) L'allungamento di una sillaba breve dicesi *diastole* (διαστολή), l'abbreviamento di una sillaba lunga *sistole* (συστολή).

chiamavasi θέσις l'abbassarsi del piede che s'accompagnava al-l'elevazione del tono, e ἄρσις l' alzarsi del piede che andava unito all'abbassamento del tono.

L'arsi riposa per lo più sulle sillabe lunghe, perchè, avendo una durata maggiore, sono più acconcie ad esprimere la maggiore intensità della voce. Tuttavia nei metri lirici, allorquando una sillaba lunga, sulla quale deve cadere l'arsi, è sciolta in due brevi, questa si fa cadere sulla prima di esse. L'arsi si segna con ′.

I piedi si possono dividere in diverse categorie secondo il punto di vista da cui si considerano.

Anzitutto vi sono piedi che sono costituiti di brevi e lunghe, e piedi che hanno solo sillabe lunghe o brevi e in tal caso sostituiscono sempre altri piedi.

Considerando semplicemente il numero delle sillabe (lunghe e brevi) si hanno piedi di due, di tre e di quattro sillabe. Ecco la tabella dei principali:

Disillabi.

–́ ⏑ Trocheo o Coreo (di tre tempi, τρίχρονος).
⏑ –́ Giambo (Id.).

Trisillabi.

–́ ⏑ ⏑ Dattilo (di quattro tempi, τετράχρονος).
⏑ ⏑ –́ Anapesto (Id.).
⏑ –́ ⏑ Amfibraco (Id.).
⏑ –́ – Bacchìo (di cinque tempi, πεντάχρονος).
–́ – ⏑ Palimbacchìo o Antibacchìo (Id.).
–́ ⏑ – Amfimacro o Cretico (id.).

Tetrasillabi.

–́ ⏑ ⏑ ⏑ Peone primo (di cinque tempi, πεντάχρονος).
⏑ – ⏑ ⏑ Peone secondo (id.).
⏑ ⏑ – – Peone terzo (id.).
⏑ ⏑ ⏑ –́ Peone quarto (id.).

⏑́ – ⏑ ⏑ Ionico *a maiori* (di sei tempi, ἑξάχρονος).
⏑ ⏑ –́ – Ionico *a minori* (id.).
⏑ – – ⏑ Antispasto (id.).
–́ ⏑ ⏑ – Coriambo (id.).

Piedi a sillabe o lunghe o brevi, secondo il numero di esse, sono:

Disillabi

⏑ ⏑ Pirrichio (di due tempi, δίχρονος).
– –́ Spondeo (di quattro tempi, τετράχρονος).

Trisillabi

⏑ ⏑ ⏑ Tribraco (di tre tempi, τρίχρονος).
– – – Molosso (di sei tempi, ἑξάχρονος).

Tetrasillabi

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ Proceleusmatico (di quattro tempi, τετράχρονος).

Devesi inoltre osservare che alcuni tra i piedi sopra indicati in realtà sono talvolta riguardati come piedi composti, p. es. il *coriambo* ed il *ionico*, o sono forme diverse di altri piedi, come il *cretico*, il *bacchìo* e l'*antibacchìo*, che sono forme di piedi peonici dovute alla contrazione di due brevi in una lunga, ecc. oppure, come il *peone secondo*, il *peone terzo* e l'*antispasto*, non ebbero presso gli antichi alcuna base ritmica. Quanto all'*amfibraco*, è molto dubbio se si componesse in tal ritmo.

Altri piedi sono menzionati dagli antichi metrici, come il *ditrocheo* (– ⏑ – ⏑) ed il *digiambo* (⏑ – ⏑ –); ma essi sono evidentemente piedi composti. Un altro piede, l'*epitrito* (– ⏑ – –), cui i metrici diedero diverse forme, da alcuni è riguardato come un piede semplice, da altri come un piede composto.

Dalla diversa posizione dell'arsi e della tesi ne' piedi, nasce

una divisione di essi in *ascendenti*, ne' quali il ritmo procede dalla tesi all'arsi (⏑ –́, ⏑ ⏑ –́), e *discendenti*, in cui il ritmo dall'arsi discende alla tesi (–́ ⏑, –́ ⏑ ⏑).

Talvolta una sillaba lunga sostituisce in un piede una breve; vediamo quindi che, per es., il giambo ⏑ – ed il trocheo – ⏑ possono diventare spondei – –. Spesso a due brevi si sostituisca una lunga; perciò, p. e., il dattilo – ⏑⏑ e l'anapesto ⏑⏑ – possono divenire spondei – –. Così pure una lunga non di rado si risolve in due brevi; e però il giambo ⏑ –, p. e., può cangiarsi in un tribraco ⏑⏑⏑.

Le sillabe brevi che possono essere sostituite da lunghe si segnano ⏓; le lunghe che si possono sciogliere in due brevi ⏖; due brevi che possono essere sostituite da una lunga ⏔.

In tutti questi casi il piede, che nel verso si pone in luogo del piede ordinario, prende il ritmo del piede che sostituisce.

E però da –́ ⏑ si ha –́ –, mentre da ⏑ –́ si ha – –́. Parimente da –́ ⏑⏑ risulta –́ –; ma da ⏑⏑ –́ abbiamo – –́. Quando poi due brevi stanno per una lunga, l'arsi, come si è visto, si trova sulla prima breve. Quindi abbiamo: ⏑ ⏑́ ⏑ da ⏑ –́, ma ⏑́⏑⏑ da –́ ⏑.

Si noti che spesso in Orazio si allunga la prima breve d'una dipodia giambica (⏓ –́ ⏑ –) e l'ultima breve d'una dipodia trocaica (–́ ⏑ – ⏓). Su ciò vedi più sotto alcune osservazioni.

Certi piedi, come il dattilo, il coriambo, il ionico ecc., formano da sè un *metro*. Lo stesso non si può dire del giambo, del trocheo e dell'anapesto, il quale ultimo, sebbene di quattro tempi, era dagli antichi riguardato come più rapido del dattilo. Siccome nelle serie ritmiche composte di questi piedi le arsi si sarebbero succedute a troppo brevi intervalli rendendo troppo concitato il ritmo, così gli antichi raggrupparono due a due questi piedi in una maggiore unità ritmica, mediante una *percussione principale*, che naturalmente cadeva sull'arsi del primo piede. La riunione di due piedi in una maggiore unità ritmica, mediante una percussione principale, dicesi *dipodia* (διποδία o συζυγία), e può chiamarsi anche *metro*.

Nei versi che si scandono per dipodie, la seconda arsi di ciascuna di esse si può segnare con ` oppure ommettere. Noi la ommetteremo e perciò segneremo la dipodia giambica con

⏑ –́ ⏑ –,

e la dipodia trocaica con

–́ ⏑ – ⏑.

Si è detto che i versi giambici, trocaici, anapestici si scandono per dipodie: ecco la ragione per cui chiamiamo *esametro* un verso composto di sei dattili, e diciamo *trimetro* un verso risultante da sei giambi o trochei, ecc.

Molti versi prendono appunto il nome dal numero dei metri (piedi o dipodie) che contengono.

Ogni metro o verso dicesi *acataletto* (ἀκατάληκτον μέτρον) quando abbia l'ultimo piede compiuto. Tale sarebbe il seguente dimetro giambico:

⏓ –́ ⏑ –, ⏓ –́ ⏑ –.

Catalettico (καταληκτικὸν μέτρον) è quel metro o verso che non ha l'ultimo piede compiuto. Tale è il seguente trimetro giambico:

⏓ –́ ⏑ –, ⏓ –́ ⏑ –, ⏓ –́ ⏓.

Il metro poi può essere catalettico *in syllabam*, quando dell'ultimo piede avanza una sillaba, come nell'esempio recato; ovvero catalettico *in disyllabum*, quando ne restan due, come nel tetrametro dattilico:

–́ ⏖, –́ ⏖, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏓.

Dicesi *brachicataletto* (βραχυκατάληκτον μέτρον) allorchè alla dipodia finale manca un intiero piede. Tale è il seguente dimetro trocaico:

–́ ⏑ – ⏓, –́ ⏓.

Dicesi finalmente *ipercataletto* (ὑπερκατάληκτον μέτρον) se alla intiera dipodia finale tien dietro ancora una sillaba. Ipercataletto è quindi il seguente dimetro giambico:

⏓ ⏑́ ⏑ –, ⏓ ⏑́ ⏑ –, ⏓.

Non si confonda l'appellativo *ipercataletto* con *ipermetro*. Si chiamano così quei metri o versi che hanno una sillaba di più di quello che debbono avere secondo la loro natura, sieno catalettici, acataletti, ipercataletti ecc. È un difetto che si schiva facendo terminare quella sillaba in vocale perchè si elida colla vocale iniziale del verso seguente.

In ogni metro la sillaba finale è indifferente o ancipite. Si indica perciò sempre col segno ⏓ o ⏒.

Chiamiamo *colon* (κῶλον) quella parte di verso che è formata di piedi tutti interi. Es.: « obicitur magis » (–́ ⏑ ⏑, –́ ⏑ ⏑) si può dire un colon d'un esametro dattilico.

Chiamiamo invece *comma* (κόμμα) una parte di un verso non avente intiero l'ultimo piede. Es.: « arma virumque cano » (–́ ⏑ ⏑, –́ ⏑ ⏑, –́) è un comma d'un esametro dattilico.

Usasi però talvolta il vocabolo *colon* in altri sensi ed anche per significare un *comma*.

Nei versi composti chiamiamo *colon* o *ordine* ciascuna parte componente diversa. Così diciamo che il seguente metro

⏓ –́ ⏑ –, ⏓ –́ ⏑ ⏒, || –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑ ⏑, ⏒́

consta di due ordini o coli, di cui il primo ha natura giambica ed il secondo dattilica.

Non è mai permesso lo *iato* tra la vocale finale di una parte componente diversa e l'iniziale dell'ordine seguente, tranne nei versi *asinartèti* (ἀσυνάρτητα μέτρα), che sono quelli in cui l'ultima sillaba del primo colon è ancipite e non può elidersi dinanzi alla vocale iniziale del secondo colon; quindi le due parti non possono congiungersi (συναρτάω). Lo schema testè arrecato è appunto di un verso asinartèto.

Quando una parola termina per vocale ed è seguita da un'altra che ha per iniziale pure una vocale, allora le due vocali si pronunziano come se fossero una sola, o la prima non esistesse. Ciò si dice *sinalefe* (συναλοιφή) o *elisione*. Si chiama anche sinalefe *per apostrophum*, per distinguerla dalla sinalefe per ἔκθλιψιν, la quale ha luogo quando, terminando una parola in *m* preceduta da vocale e venendole appresso una parola cominciante da vocale, anche se preceduta da *h*, nella pronunzia scompare l'*m* colla vocale che la precede.

Esempio di sinalefe *per apostrophum*: « Troiano a Chaone dixit », che leggesi: « Troian' a Chaone dixit ».

Esempio di sinalefe *per* ἔκθλιψιν: « ast illum ereptae magno inflammatus amore » che si legge: « ast ill'ereptae magno etc.».

Nel pronunziare un verso, specialmente se lungo, la voce ha bisogno di certe pause o riposi. A tale scopo i versi di più di dieci sillabe hanno in generale una o due *cesure* (*caesura*, τομή).

Si chiama *cĕsura* quella pausa che si fa leggendo un verso alla fine d'una parola, quando per effetto di essa un piede riesce spezzato a mezzo. Es.: nel verso

« Arma virumque cano Troiae qui primus ab oris »,

la pausa che si fa, leggendo, dopo *cano* taglia a mezzo il piede *nṓ Trō*, giusta lo schema seguente:

´ ◡ ◡, ´ ◡ ◡, ´ | –, ´ –, ´ ◡ ◡, ´ –.

Indichiamo con | la cesura.

Quando invece la pausa cade ad un tempo dopo una parola e al termine d'un piede, chiamasi *dieresi* (διαίρεσις) o separazione. Noi la indichiamo con ||.

Distinguiamo anzitutto due specie di cesure: la *maschile* e la *femminile*. Dicesi maschile quella che si trova dopo una

sillaba in *arsi*, come la cesura dopo *cănṓ* nel verso su riferito: è femminile invece quella che sta dopo una sillaba in *tesi*, come dopo *suadentquĕ* in

« praecipitat suadentque | cadentia sidera somnos ».

Notiamo poi nei versi la *cesura principale* e le *secondarie* o *accessorie*. Quella serve ad un riposo maggiore e deve sempre trovarsi nei versi lunghi; queste possono anche non esserci, senza che ne scapiti il ritmo del verso. Nell'esametro dattilico la cesura prende anche nomi speciali secondo la sua posizione: Abbiamo cioè: 1° la *semiquinaria* o *pentemìmera* (πενθημιμερής), che è la più frequente e sta dopo l'arsi del terzo piede; 2° l'*eftemìmera* o *semisettenaria* (ἑφθημιμερής) che è anche usata spesso e risiede dopo l'arsi del quarto piede, ed ha per lo più come ausiliaria un' altra detta *semiternaria* o *tritemìmera* (τριθημιμερής) posta dopo la seconda arsi e che non può mai stare da sola; 3° la *terza trocaica* (τομὴ κατὰ τρίτον τροχαῖον) dopo la prima breve del terzo piede, che fu poco adoperata dai Romani; talchè dell'esametro si possono tracciare gli schemi seguenti:

–́ ⏖, –́ ⏖, –́ | ⏖, –́ ⏖, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏒

–́ ⏖, –́ | ⏖, –́ ⏖, –́ | ⏖, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏒

–́ ⏖, –́ ⏖, –́ ⏑ | ⏑, –́ ⏖, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏒,

secondo i quali sono rispettivamente composti i versi seguenti:

« pars stupet innuptae | donum exitiale Minervae »,
« hinc populum | late regem | belloque superbum »,
« praecipitat, suadentque | cadentia sidera somnos ».

Si noti che *tritemìmere, pentemìmere, eftemìmere* diconsi anche quelle parti di verso qualsiasi che sieno rispettivamente di tre, cinque, sette mezzi piedi o sillabe.

Nei versi dattilici le due brevi valgono, com'è naturale, per mezzo piede.

Spesso nella poesia antica anche la *pausa* aveva un valore ritmico ed era compresa nella battuta o misura con vario valore. Così, p. e., nel *pentametro elegiaco* la pausa posta dopo la lunga del terzo piede equivaleva a due tempi e serviva a compiere in certa guisa il piede stesso. Perciò i Greci la chiamavano χρόνος κενός (*tempus inane*). La pausa poteva durare sino a quattro tempi e si indicava con varii segni. Qui noi indichiamo la pausa d'un tempo (χρόνος κενὸς βραχύς) che aveva il segno ∧, e quella di due tempi (χρόνος κενὸς μακρός) cui si dava per segno ∧̄. Quindi era

⊥ ∧ = ⊥ ᴗ

⊥ ∧̄ = ⊥ ᴗᴗ.

I versi Oraziani si possono dividere in due classi principali: *semplici* e *composti*. Sono *semplici* quelli che risultano da una sola specie di piedi. Tali sono

1° i *giambici* (ἰαμβικά),

2° i *trocaici* (τροχαικά),

3° i *dattilici* (δακτυλικά),

4° i *ionici a minori* (ἰωνικὰ ἀπ' ἐλάσσονος).

Riguardo ai versi *giambici* e *trocaici* devonsi fare le osservazioni seguenti:

1° Si è già notato che Orazio spessissimo alla prima breve della dipodia giambica ed all' ultima breve della dipodia trocaica sostituisce una sillaba lunga. È bene ritenere che questa sillaba lunga non deve essere considerata della durata di 2 tempi, ma di un tempo intermedio fra il tempo ordinario di una sillaba breve, che si prende per unità di misura, e quello di una sil-

laba lunga equivalente a 2 tempi. Quindi pel giambo e pel trocheo nei quali la lunga tiene luogo della breve, il rapporto fra arsi e tesi non può essere espresso da un numero intero, non essendo nè di 2 a 2 (come in ⏗ – = ⏗ ⏑ ⏑) nè di 2 a 1 (come in ⏑ ⏗ e ⏗ ⏑). Perciò cotesti piedi si dicono *irrazionali*. La loro presenza però non turba punto l'andamento giambico o trocaico del verso, producendo solo un leggero ritardo nel ritmo, tanto più trattandosi di versi destinati particolarmente alla recitazione.

2° Misurandosi i versi giambici e trocaici per dipodie, noi segnamo la sola percussione principale sulla prima lunga di ogni dipodia (⏓ ⏗ ⏑ – e ⏗ ⏑ – ⏓).

3° Dal punto di vista ritmico v'è identità fra le serie discendenti trocaiche e le serie ascendenti giambiche. Secondo i principii della ritmica moderna ogni misura o battuta deve cominciare dalla percussione ossia dall'arsi; perciò se all'arsi precede una sillaba o più, queste si riguardano come fuori di battuta e senza alcun valore pel ritmo. Per gli antichi invece il tempo precedente la prima percussione principale era compreso nella battuta. Di qui la differenza stabilita fra le serie giambiche e le trocaiche. Secondo gli antichi una serie giambica si divideva così:

⏑ ⏗ ⏑ –, ⏑ ⏗ ⏑ –, ⏑ ⏗ ⏑ –;

laddove i moderni la dividerebbero in questo modo:

⏑ | ⏗ ⏑ – ⏑, ⏗ ⏑ – ⏑, ⏗ ⏑ –,

escludendo dalla battuta la sillaba che gli antichi riunivano in un piede (*giambo*) coll'arsi che la segue. Ora questo suono che a guisa d'introduzione sta innanzi alla prima percussione principale del verso ebbe il nome di *anacrusi* (ἀνάκρουσις). L'anacrusi non varia punto l'andamento ritmico del verso. Ciò non ostante, poichè gli antichi compresero nella battuta anche l'anacrusi, le serie metriche furono sottoposte a regole differenti,

secondochè cominciavano colla percussione o colla tesi, il che esercitò un'influenza notevole sulla diversa indole dei versi ascendenti giambici, pieni di vivacità e di movimento, e dei versi discendenti trocaici più riposati e tranquilli.

Noi adotteremo le denominazioni tradizionali, misurando per giambi le forme metriche designate dagli antichi come giambiche, senza tuttavia riguardarle altrimenti che come trocaiche con anacrusi, dal punto di vista ritmico, e senza rinunziare inoltre a misurare giusta i principii ritmici odierni alcune serie, particolarmente le serie giambiche *ipercatalette*, le quali più ragionevolmente si possono ridurre a serie trocaiche *acatalette*, e quindi più regolari, con anacrusi (Vedi al num. XIX in *Sistema Alcaico*).

E poichè ORAZIO ha generalmente considerato come irrazionale il primo piede della dipodia giambica, così la sillaba che costituisce l'anacrusi, allorchè non è conservata breve, si può riguardare come *irrazionale*, vale a dire di un tempo che non può esprimersi con numeri intieri.

Diconsi *composti* i versi risultanti da una serie di piedi diversi ritmicamente collegati. Se ne possono distinguere due classi che comprendono:

1° I versi composti di una serie dattilica e di una serie giambica associate in una maniera indipendente, e procedenti quasi come versi distinti. A tale classe si dà il nome di *asinartèti* (ἀσυνάρτητα).

2° I versi *logaedici* (λογαοιδικά), i quali sono composti di piedi dattilici e trocaici. Si credette che tal nome derivasse da ciò, che in essi il ritmo rigoroso del canto (ἀοιδή) si associasse al libero movimento del discorso (λόγος). Più ragionevolmente il CHRIST (op. cit., p. 221) seguito dallo ZAMBALDI (op. cit., p. 375) ritiene che quel vocabolo significhi un *canto di parole*. Checchè sia di ciò, si distinguono tre categorie di versi logaedici, cioè:

a) quelli che hanno un solo dattilo unito a piedi trocaici;

b) quelli composti da una serie dattilica seguita da una serie trocaica;

c) quelli che ai dattili ed ai trochei uniscono anche il coriambo.

Intorno ai metri logaedici devonsi fare le seguenti osservazioni:

1° Sebbene i metri logaedici abbiano uno o più dattili, ed anche uno o più coriambi, avanti ad una serie di trochei, tuttavia la loro natura è essenzialmente *trocaica*.

2° Per questa natura trocaica del metro logaedico, il dattilo non può durare 4 tempi, prendendo, come di norma, per unità di misura il tempo ordinario di una sillaba breve, ma ha la sola durata del trocheo (3 tempi), non avendo altro ufficio che di variare artificiosamente la melodia del metro con note di varia durata ma sempre con un unico tempo. Questo dattilo era dagli antichi conosciuto sotto la denominazione di *dattilo ciclico* (1), il quale per non avere la durata del dattilo propriamente detto, di rado contraeva le due brevi in una lunga. Anzi la prima breve del dattilo ciclico si deve riguardare come parte dell'arsi col valore approssimativo di $\frac{1}{2}$ tempo: onde la lunga che la precede avrà il valore di circa $1 + \frac{1}{2} = \frac{3}{2}$ (2).

---

(1) Sembra che la denominazione *ciclico* abbia origine dal fatto che cotesto rapido piede s'impiegava nella vivace danza circolare dell'Iporchema.

(2) Per non entrare in una inopportuna discussione intorno all'indole molto oscura del dattilo ciclico, ho messo innanzi una delle tante opinioni che si espressero al riguardo. Non ignoro che altri considerarono la lunga come equivalente a 2 tempi e le due brevi a $\frac{1}{2}$ tempo ciascuna; che altri riguardarono il dattilo ciclico come equivalente a quattro brevi, aventi ciascuna il valore di $\frac{3}{4}$ di tempo ($\frac{3}{4} + \frac{3}{4} + \frac{3}{4} + \frac{3}{4} = \frac{12}{4} = 3$) ecc. Vedi del resto sotto a pag. 26 seg.

Rispetto poi al coriambo, esso va considerato nei ritmi logaedici come un piede composto ed equivalente ad una dipodia dattilico-trocaica catalettica (⏗ ⏑ ⏑ ⏗), al qual riguardo vedi le osservazioni fatte sotto al num. VIII in *Sistema Asclepiadeo* ([a]).

3° In alcuni metri logaedici nella poesia melica dei Greci, il primo piede aveva spesso una forma libera, non punto legata a quella dei piedi seguenti. Questo piede prende il nome di *base*. Se non che, quando la poesia cessò d'essere unita alla musica, ma fu destinata alla recitazione, come al tempo di Orazio, la base fu stabilmente costituita di uno spondeo o trocheo *irrazionale*. Ne seguiva un breve ritardo nella marcia del ritmo. Ad ogni modo, resa stabile la forma della base con ritmo trocaico, poteva essere riguardata non più come una specie di anacrusi bisillaba, o altrimenti come un tempo anticipato, ma addirittura come parte integrante della serie logaedica. Si può quindi ritener per certo che Orazio considerasse la base solo più come il primo piede del verso.

4° Siccome nei metri logaedici si trovano frequentemente tripodie o pentapodie trocaiche, così sembra che, malgrado la loro natura trocaica, si debbano misurare a monopodie. Quindi in detti metri logaedici noi segnamo l'arsi in ogni trocheo, mentre nei versi trocaici non logaedici, adottando per misura la dipodia, segnamo la sola percussione principale sulla prima sillaba di ciascuna.

Alcuni scrittori di metrica distinguono, nel combinarsi dei versi fra loro in certi gruppi, il *sistema* dalla *strofa*.

Chiamano *sistema* « l'unione di due o più versi in un' artificiosa unità di ritmo ». *Strofa* invece sarebbe « un sistema di versi ripetuto una o più volte ». Così intendendo la cosa, in Orazio di sistemi avremmo l'unica sua composizione *monostica* (μονόστιχον o κατὰ στίχον), vale a dire l'Epodo XVII risultante da una serie continua di versi sempre uguali. Dove invece si combinano in una maggiore unità ritmica versi uguali o di

specie differente, e tale combinazione si ripete più volte, avremmo altrettante strofe.

Ma, considerando che la composizione monostica non può per veruna guisa formare un sistema, perchè il sistema dà l'idea d'un composto risultante da metri acconciamente collegati in determinati periodi ritmici, cui non si possono ricondurre le serie isometriche indefinite; e che le strofe non sono altro che la ripetizione di certi sistemi; considerando inoltre che tutte le *Odi* di ORAZIO propriamente dette, compreso il *Carme secolare*, furono fatte a imitazione di quei poeti greci, ai quali era assolutamente estranea la composizione κατὰ στίχον, e che d'altra parte tutte le *Odi* (ad eccezione dell'ode 8ª del lib. IV, che subì certamente qualche interpolazione, e forse non è neppure di ORAZIO) contengono un numero di versi esattamente divisibile per 4, non riconosciamo nelle *Odi* se non sistemi o strofe di 4 versi ciascuna, sieno uguali o di genere differente. Facciamo una sola eccezione per l'ode 12ª del lib. III, in cui ci sembra più verosimile una divisione in istrofe di tre versi ciascuna.

La divisione in istrofe di 4 versi non è applicabile agli *Epodi*, i quali formano una classe a parte, componendosi, eccezione fatta dell'Epodo XVII, che è una composizione *monostica*, di due specie di versi alternantisi l'un l'altro in *distici*.

Perciò i componimenti lirici di ORAZIO comprendono:

1° una sola *composizione monostica* (*Epod.* XVII);
2° un solo *sistema* (1) *tristico* (*Od.* III, 12);
3° *sistemi distici* (*Epodi*);
4° *sistemi tetrastici* (*Odi*).

La composizione *monostica* dicesi anche *monocola* (μονόκωλον μονόστιχον) avendo sempre versi di ugual specie (2).

I sistemi *distici* sono tutti *dicoli* (δίκωλα δίστιχα).

---

(1) Bisogna ricordare che talora in luogo di *sistema* si usa anche *metro*.
(2) Si noti che secondo il numero dei versi, di cui si compone un metro o sistema, chiamasi μονόστιχον, δίστιχον, τρίστιχον, τετράστιχον, ecc., e secondo il numero dei versi *differenti* si chiama δίκωλον, τρίκωλον, τετράκωλον.

Di sistemi *tristici* in ORAZIO non v'ha che il ionico *a minori* della già citata ode 12ª del lib. III, che sarebbe *dicolo* (δίκωλον τρίστιχον).

I sistemi tetrastici sono *monocoli* (μονόκωλα τετράστιχα) o *dicoli* (δίκωλα τετράστιχα) o *tricoli* (τρίκωλα τετράστιχα).

I sistemi distici e tetrastici prendono nomi differenti e diverse designazioni.

In ORAZIO abbiamo 5 sistemi distici; 1 *giambico;* 2 i quali avendo ciascuno il nome di *Archilochio* distinguiamo coi segni ([a]) e ([b]); e 2 che chiamiamo pure col nome di *Pitiambico* ([a]) e *Pitiambico* ([b]).

I sistemi *tetrastici* sono 12, cioè 5 *Asclepiadei* designati da noi coi segni ([a]) ([b]) ([c]) ([d]) ([e]), 2 *Archilochii*, che distinguiamo dai distici dello stesso nome coi segni ([c]) ([d]), 1 sistema *Alcmanio*, 1 *Ipponatteo*, 2 *Saffici*, ([a]) e ([b]), ed 1 *Alcaico*.

Quanto ai nomi dei sistemi e dei versi derivati da nomi proprii, o altrimenti, vedi l'*Appendice*. p. 77 e segg.

Si è discusso molto se ORAZIO componesse i suoi carmi destinandoli solo alla recitazione, ovvero anche alla musica ed al canto. Vero è che, come fu accennato più sopra, il poeta, pur tenendosi molto strettamente ai modelli della poesia melica dei Greci, vi apportò alcune modificazioni che riteneva necessarie per adattare i suoi lirici componimenti alle esigenze della semplice recitazione. Così, per es., egli introdusse alcune cesure invariabili sconosciute ai Greci, e, come si è pure notato, in certi luoghi del verso quasi sempre sostituì alla breve la lunga *irrazionale* molto meno frequente nella corrispondente poesia greca.

Tuttavia non sarebbe conforme al vero l'affermare che il poeta non destinasse mai alcuna sua lirica al canto, essendovi per provare il contrario argomenti irrefutabili che qui non occorre portare innanzi.

Anche nel medio evo furono cantate nei monasteri in certe occasioni odi oraziane; ed alcune cantilene usate a siffatto scopo si conservano ancora (1).

Crediamo pertanto utile, a maggiore intelligenza dell' organismo ritmico delle Odi oraziane, di far seguire alcune speciali nozioni di ritmica, limitate, ben s'intende, al campo della lirica di cui ci occupiamo.

NOZIONI SPECIALI DI RITMICA

Si è detto che il *ritmo* ha bisogno di una misura costante per i suoi intervalli fissi di tempo, e che questa misura si chiama *tempo primo* (dai Greci χρόνος πρῶτος), e corrisponde alla durata della sillaba *breve*. Giusta questo *tempo primo* i Greci misuravano non pur le sillabe, ma le note musicali ed i movimenti del corpo, nell' armonica unione della poesia, della musica e della danza.

Ora considerando che la musica vocale dei Greci non aveva note molto celeri, sogliono i moderni rappresentare, in modo approssimativo, la durata della nota corrispondente al tempo della sillaba *breve* con l'ottavo di battuta ♪, che in musica è conosciuto sotto il nome di *croma*.

Ne segue che le sillabe lunghe, le quali avevano una durata doppia del tempo primo, si segnano col quarto di battuta ♩, che in musica si dice *semiminima*.

---

(1) Cfr. p. e. *Musique des Odes d' Horace*, *étude envoyée par Mr. Théodor Nisard*, etc. nell'ediz. di Oraz. di G. Orelli e G. Baiter (1850-52), Vol. 2°, p. 924 segg., ove si trova un fac-simile di un manoscritto di Montpellier del sec. X circa, contenente il testo dell' Ode 11ª del lib. IV colla relativa musica.

Riguardo alle sillabe *irrazionali* delle dipodie giambo-trocaiche, si può segnarne approssimativamente il valore con un *punto* . dopo l'ottavo di battuta, giusta la figura ♪. , sapendosi che in musica il punto posto dopo una nota qualsiasi ne accresce il valore della metà. Ma dei piedi ritmici irrazionali qui non parleremo, già essendosi detto ch'essi non alteravano essenzialmente il ritmo, ma vi portavan solo un certo ritardo.

Prima però di rappresentare lo schema musicale dei diversi piedi e delle dipodie ritmiche adoperate da Orazio, cominciamo a determinare il diverso rapporto dell'arsi e della tesi nei piedi stessi. Da questo rapporto diverso risultano due generi di piedi, cioè:

1° Il *genere pari* (γένος ἴσον o δακτυλικόν — *genus par*), in cui l'arsi e la tesi contengono ciascuna 2 tempi, e sono quindi nel rapporto 2 : 2. A questa classe appartengono il *dattilo* –́ ⏑ ⏑ e l'*anapesto* ⏑ ⏑ –́.

2° Il *genere doppio* (γένος διπλάσιον o ἰαμβικόν — *genus duplex*), in cui l'arsi contiene due tempi e la tesi 1, e sono perciò nel rapporto 2 : 1. A questa classe appartengono il *trocheo* –́ ⏑ ed il *giambo* ⏑ –́ (1).

Al γένος ἴσον appartengono pure le dipodie *giambo-trocaiche* (⏑ –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑ – ⏑), nelle quali i due piedi stanno fra loro nel rapporto di arsi a tesi espresso da 3 : 3.

Al γένος διπλάσιον appartengono pure il *ionico a maiori* (–́ – ⏑ ⏑), il *ionico a minori* (⏑ ⏑ –́ –) ed il *coriambo* (–́ ⏑ ⏑ –),

---

(1) A questi due generi un terzo se ne aggiunge non impiegato da Orazio, cioè il γένος ἡμιόλιον o παιωνικόν — *genus sescuplex*), in cui l'arsi contiene 3 tempi e la tesi 2, e perciò la durata dell'una equivale a una volta e mezzo quella dell'altra. Il rapporto è dunque 3 : 2. A questa classe appartengono il *peone* nelle due sue forme ritmiche, il *cretico*, il *bacchìo* e l'*antibacchìo*, che, come s'è detto, sono forme metriche del *peone*.

allorchè si considerano come piedi *semplici*, poichè il rapporto fra arsi e tesi è in tal caso di 4 : 2 o di 2 : 4. Quando invece, come per lo più avviene, si considerano come dipodie, allora questi piedi, avendo il rapporto di 3 : 3, appartengono, come le dipodie giambo-trocaiche, al γένος ἴσον.

Ciò premesso, il *giambo*, il *trocheo*, il *dattilo*, l'*anapesto*, il *peone*, ecc., sono rispettivamente rappresentati dagli schemi ritmici

dove si vede che il giambo ed il trocheo corrispondono alla battuta che i moderni segnano con $\frac{3}{8}$, il dattilo e l'anapesto a $\frac{4}{8} = \frac{2}{4}$; il peone a $\frac{5}{8}$.

Il *coriambo*, il *ionico a maiori* ed il *ionico a minori*, quando sono impiegati come piedi *semplici*, hanno rispettivamente lo schema

che equivalendo ad una *tripla di semiminime* (1) rappresenta la battuta $\frac{3}{4}$.

Rimane tra i piedi semplici il *dattilo ciclico*, il quale, sebbene contenga delle quantità irrazionali, ha tuttavia razionale il rapporto di arsi a tesi, ed uguale, come si è detto, a quello del trocheo. Il suo ritmo è perciò di $\frac{3}{8}$. È tuttavia incerto quale schema ritmico gli si debba assegnare. Coloro che assegnano

(1) Due in battere ed una in levare, giusta il rapporto 4 : 2 = 2 : 1.

alle tre note che lo costituiscono il valore di $\frac{3}{2} + \frac{1}{2} + 1 = 3$, gli dànno lo schema (1), in cui rappresenta l'arsi ⊥ ◡. Noi adotteremo tale schema, sebbene altri ne furono dai moderni escogitati, come p. es. , in cui rappresenta la tesi (◡ ◡) che ha perciò il valore di $\frac{1}{2} + \frac{1}{2} = 1$.

Così i piedi semplici corrispondono alle moderne battute $\frac{3}{8}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{5}{8}$, $\frac{3}{4}$.

Si è detto che le serie *giambiche* e *trocaiche* si sogliono misurare per dipodie. In tal caso lo schema ritmico della dipodia è

equivalente a *due semiminime puntate* (2); la battuta è quindi di $\frac{6}{8}$.

Il *coriambo*, il *ionico a maiori* ed il *ionico a minori* s'impiegano molto frequentemente come piedi composti insieme con dipodie giambo-trocaiche. In tal caso il rapporto fra arsi e tesi è, come s'è visto, di 3 : 3.

Così considerato il coriambo, non è altro che una dipodia dattilico-trocaica catalettica col dattilo ciclico. Se non che, per

---

(1) Si noti che ossia la *semicroma* è la metà di ossia della *croma*, e vale $\frac{1}{16}$ di battuta, ossia la metà del tempo assegnato alla sillaba breve.

(2) Una in battere ed una in levare, giusta il rapporto $3 : 3 = 1 : 1$.

avere l'omogeneità ritmica colla dipodia trocaica, occorre o dare il valore di 3 tempi all'ultima lunga nel modo seguente:

= ∠ ∪ ∪ ⊔ (1),

oppure mettere dopo di essa una pausa di un tempo, a questo modo:

= ∠ ∪ ∪ – ∧,

essendo appunto 𝄾 il segno musicale della pausa equivalente all'ottavo di battuta.

È chiaro che il coriambo composto corrisponde alla battuta $\frac{6}{8}$.

Anche il *ionico a maiori* ed il *ionico a minori* come piedi composti equivalgono ad una dipodia giambo-trocaica con ritmo di $\frac{6}{8}$. Occorre perciò dare ad una delle lunghe del piede il valore di 3 tempi, ed alle sillabe rimanenti il valore rispettivo delle sillabe componenti il dattilo ciclico.

Quindi lo schema del ionico *a maiori* è

= ⊔́ – ∪ ∪ (2),

e quello del ionico *a minori* è

= ∪ ∪ ⊔́ – (3).

---

(1) Gli antichi davano talvolta, per esigenze ritmiche, alla sillaba lunga una durata maggiore di 2 tempi, estendendola sino a 5 tempi. Per indicarla usavano i segni seguenti:

⊔ lunga di 3 tempi (μακρὰ τρίχρονος)
⊔⊔ lunga di 4 tempi (μακρὰ τετράχρονος)
⊔⊔⊔ lunga di 5 tempi (μακρὰ πεντάχρονος).

Questo prolungamento del suono oltre il tempo ordinario della sillaba lunga si chiamava τονή.

(2) Cioè $3 + \frac{3}{2} + \frac{1}{2} + 1 = 6$ tempi.

(3) Cioè $\frac{1}{2} + 1 + 3 + \frac{3}{2} = 6$ tempi.

A proposito del ionico *a minori* bisogna anche osservare che, poichè i moderni sogliono, come fu notato, incominciare la battuta dalla percussione, così una serie di ionici *a minori* semplici, p. e. un tetrametro, si suole anche misurare così:

⏑ ⏑ | –́ – ⏑ ⏑, –́ – ⏑ ⏑, –́ – ⏑ ⏑, –́ –.

In tal caso il verso ha la forma di un tetrametro ionico *a maiori* catalettico *in disyllabum* con una specie di anacrusi bisillaba fuori di battuta.

E qui viene in acconcio un'osservazione concernente i metri *catalettici.*

Siccome questi metri non hanno compiuta l'ultima misura, il che può sembrare un'irregolarità, così devesi pensare che la misura fosse dagli antichi compiuta mediante una *pausa* di quel tempo appunto che mancava alla misura per essere compiuta.

Quindi il tetrametro ionico *a minori* propriamente dovrebbe rappresentarsi con

⏑ ⏑ | –́ – ⏑ ⏑, –́ – ⏑ ⏑, –́ – ⏑ ⏑, –́ – $\bar{\wedge}$,

come il trimetro dattilico catalettico *in syllabam* con

–́ ⏑ ⏑, –́ ⏑ ⏑, –́ $\bar{\wedge}$,

il dimetro trocaico catalettico con

–́ ⏑ – ⏑, –́ ⏑ – ∧ ecc.;

onde il loro schema ritmico rispettivamente sarebbe, notando con 𝄽 la pausa equivalente a $\frac{2}{8} = \frac{1}{4}$ di battuta:

$\frac{3}{4}$ | ♫ | ♩ ♩ ♫ | ♩ ♩ ♫ | ♩ ♩ ♫ | ♩ ♩ 𝄽 |

$\frac{2}{4}$ | ♩ ♫ | ♩ ♫ | ♩ 𝄽 |

$\frac{6}{8}$ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩ 𝄾 |

COMPOSIZIONE MONOSTICA

(μέτρον μονόκωλον μονόστιχον)

I.

TRIMETRO GIAMBICO

(*Epod.* XVII)

Il verso è il *trimetro giambico acataletto impuro.* Il suo schema è il seguente:

⏒ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑, ⏒ | ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑, ⏒ ⏑́ ⏑ ⏓.

Vediamo quindi che questo verso consta di tre dipodie giambiche, ciascuna delle quali può nel primo piede sostituire una lunga irrazionale alla breve; inoltre, tranne nell'ultima dipodia, ad ogni lunga possonsi sostituire due brevi. La cesura ordinariamente è posta dopo la tesi del terzo giambo (τομὴ πενθημιμερής). Ma talvolta la prima sillaba della prima dipodia, che in Orazio è spesso irrazionale, si scioglie in due brevi; e allora la lunga seguente deve conservarsi tale. Lo stesso avviene anche nel penultimo piede, cosicchè lo schema può prendere questa forma:

⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑, ⏒ | ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑, ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏓

Talvolta la cesura si trova dopo la tesi del quarto piede (τομὴ ἑφθημιμερής), ma in questo caso bisogna che si faccia altresì dopo la terza tesi o che vi sia una dieresi dopo la prima dipodia, secondo gli schemi seguenti:

⏒ ⏑́ ⏑ –, ⏒ | ⏑́ ⏑ | –, ⏒ ⏑́ ⏑ ⏓.

⏒ ⏑́ ⏑ –, ‖ ⏒ ⏑́ ⏑ | –, ⏒ ⏑́ ⏑ ⏓

Iam iam éfficaci dó manus sciéntiae,
suppléx et oro régna per Prosérpinae,
per ét Dianae nón movenda númina,
per átque libros cárminum valéntium
refíxa caelo dévocare sídera, 5
Canídia, parce vócibus tandém sacris,
citúmque retro sólve, solve túrbinem.
movít nepotem Télephus Neréium,
in quém superbus órdinarat ágmina
Mysórum et in quem téla acuta tórserat. 10
unxére matres Íliae addictúm feris
alítibus atque cánibus homicidam Héctorem,
postquám relictis moénibus rex prócidit
heu pérvicacis ád pedes Achíllei.

V. 1. — Nota la sinalefe per ἔκθλιψιν in *iam efficaci*. *Do* è lungo.

V. 6. — La prima arsi è sciolta nelle due brevi *idi* di *Canidia*. La prima sillaba in *sacris* è breve.

V. 7. — La prima sillaba di *retro* è qui lunga. La seconda è lunga per sua natura, usandosi raramente *rĕtrŏ*.

V. 10. — Due sorta di sinalefe vi sono in questo verso, una per ἔκθλιψιν in *Mysorum et*, un'altra per *apostrophum* in *tela acuta*.

V. 11. — Ha luogo la sinalefe tra *Iliae* e *addictum*, sebbene la prima parola termini in dittongo, ciò che fa spesso comportare lo iato. Ma Orazio ha nei suoi carmi lirici posto ogni studio per ischivare anche questo iato, così che, all'infuori dei metri dattilici, lo si trova una volta sola nei giambici (*Epod.* V, 100) dopo nome proprio.

V. 12. — In questo verso Orazio in luogo di un giambo nella terza e quarta sede ha posto un tribraco, sciogliendo l'arsi in due brevi (at | *que cani* | *bus homi* | cidam). Nel primo piede si è del pari sciolta l'arsi, di modo che invece di uno spondeo sostituito al giambo abbiamo un dattilo (*aliti*bus, che però non ha il vero ritmo del dattilo ⏗ ◡ ◡, ma bensì – ◡́ ◡; il che sempre accade nei metri giambici quando si sciolga l'arsi dello spondeo irrazionale – ⏗ sostituito al giambo ◡ ⏗. Notiamo finalmente la sinalefe per ἔκθλιψιν in *homicidam Hectorem*.

V. 14. — *Achillei* è tetrasillabo, come al v. 16 *Ulixei*.

15 saetósa duris éxuere péllibus
labóriosi rémiges Ulíxei
volénte Circa mémbra, tunc mens ét sonus
relápsus atque nótus in vultús honor.
dedí satis supérque poenarúm tibi,
20 amáta nautis múltum et institóribus;
fugít iuventas ét verecundús color
relíquit ossa pélle amicta lúrida;
tuís capillus álbus est odóribus;
nullum á labore mé reclinat ótium;
25 urgét diem nox ét dies noctém, neque est
leváre tenta spíritu praecórdia.
ergó negatum víncor ut credám miser,
Sabélla pectus íncrepare cármina
capútque Marsa díssilire nénia.
30 quid ámplius vis? ó mare et terra, árdeo
quantúm neque atro délibutus Hércules
Nessí cruore, néc Sicana férvida
viréns in Aetna flámma: tu, donéc cinis
iniúriosis áridus ventís ferar,

V. 19. — In questo verso la cesura è dopo la quarta tesi, *que* di *superque*, e perciò dopo il secondo piede *satis* ha luogo la dieresi, non essendoci altra cesura dopo la terza tesi.

V. 20. — Sinalefe per ἔκθλιψιν in *multum et*. — Lo stesso abbiamo in *nullum a* al v. 24.

V. 22. — Sinalefe per *apostrophum* in *pelle amicta*.

V. 25. — La cesura deve porsi regolarmente dopo *nox*. Sinalefe per *apostrophum* in *neque est*.

V. 27. — Trovasi la cesura dopo *vincor*, ossia dopo la quarta tesi, ma si ha contemporaneamente la cesura sussidiaria dopo la terza tesi, ossia dopo *negatum*.

V. 30. — Due sinalefe in *mare et*, e *terra ardeo*.

V. 33. — Il senso portando la cesura dopo *flamma*, ha luogo (ciò che si è anche notato al v. 27) anche una cesura dopo la terza tesi.

calés venenis ófficina Cólchicis. 35
quae finis aut quod mé manet stipéndium?
effáre: iussas cúm fide poenás luam,
parátus expiáre, seu popósceris
centúm iuvencos, síve mendací lyra
volés sonari: tú pudica, tú proba, 40
perámbulabis ástra sidus aúreum.
infámis Helenae Cástor offensús vice
fratérque magni Cástoris, victí prece,
adémpta vati réddidere lúmina:
et tú — potes nam — sólve me deméntia, 45
o néc paternis óbsoleta sórdibus,
nec ín sepulcris paúperum prudéns anus
novéndiales díssipare púlveres.
tibi hóspitale péctus et puraé manus,
tuúsque venter Páctumeius, ét tuo 50
cruóre rubros óbstetrix pannós lavit,
utcúmque fortis éxsilis puérpera.
« Quid óbseratis aúribus fundís preces?
non sáxa nudis súrdiora návitis
Neptúnus alto túndit hibernús salo. 55
inúltus ut tu ríseris Cotýttia
vulgáta, sacrum líberi Cupídinis,
et Ésquilini póntifex venéfici

V. 36. — Poni la cesura dopo il *quod*.
V. 38. — Essendosi posta la cesura dopo *expiare*, ossia dopo la quarta tesi, perchè si verifichi ciò che è prescritto pei trimetri giambici con simile cesura, bisogna fare una tmesi in *expiare* e leggere:

paratus ex || *piare*, | *seu poposceris*.

V. 42. — Il secondo giambo si è sciolto in un tribraco (*infamis Helenae*).
V. 49. — Sinalefe per *apostrophum* in *tibi hospitale*.
V. 57. — La prima sillaba di *sacrum* è qui lunga.

impúne ut urbem nómine implerís meo?
60 quid próderat ditásse Paelignás anus,
velóciusve míscuisse tóxicum?
sed tárdiora fáta te votís manent;
ingráta misero víta ducenda ést in hoc,
novís ut usque súppetas labóribus.
65 optát quietem Pélopis infidí pater,
egéns benignae Tántalus sempér dapis,
optát Prometheus óbligatus áliti,
optát supremo cóllocare Sísyphus
in mónte saxum; séd vetant legés Iovis.
70 volés modo altis désilire túrribus,
modo énse pectus Nórico reclúdere,
frustráque vincla gútturi nectés tuo,
fastídiosa trístis aegrimónia.
vectábor umeris túnc ego inimicís eques,
75 meaéque terra cédet insoléntiae.
an quaé movere céreas imágines,
ut ípse nosti cúriosus, ét pǫlo
derípere lunam vócibus possím meis,

V. 59. — Sinalefe per *apostrophum* in *impune ut* ed in *nomine impleris*.

V. 60 e 62. — La cesura è al v. 60 dopo la quarta tesi; trovi quindi la dieresi come al verso 19. Al verso 62 il senso richiede la cesura principale dopo *fata* e però hai la sussidiaria come al v. 27.

V. 63 — Il secondo giambo s'è sciolto in tribraco (ingra | *ta mise* | ro). Nota anche la sinalefe per *apostrophum* in *ducenda est*.

V. 65. — Il terzo giambo, cangiato in spondeo irrazionale, perchè in principio di dipodia, ha sciolto la seconda lunga in due brevi ed ha formato – ◡́ ◡ (quie | *tem Pelo* | pis).

V. 67. — La finale *eus* di *Prometheus* forma una sola sillaba come in greco.

V. 70, 71. — Sinalefe per *apostrophum* in *modo altis*, *modo ense*.

V. 74. — Il secondo e quarto giambo sono anche qui sostituiti da un tribraco (vecta*bor umer*is; *ego ini*micis). Nota anche la sinalefe per *apostrophum* tra *ego* e la parola seguente.

V. 78. — Il primo giambo s'è mutato in – ◡́ ◡ (*deripe* | re) come al v. 65.

possím crematos éxcitare mórtuos
desíderique témperare pócula, 80
plorem ártis in te níl agentis éxitum? »

SISTEMI DISTICI

(μέτρα δίκωλα δίστιχα)

II.

SISTEMA GIAMBICO

(*Epod.* VII)

La composizione di quest'epodo è la seguente: il primo verso è un *trimetro* ed il secondo un *dimetro giambico*. Lo schema è il seguente:

⏓ –́ ⏑ –, ⏓ | –́ ⏑ –, ⏓ –́ ⏑ ⏒
⏓ –́ ⏑ –, ⏓ –́ ⏑ ⏒.

Anche qui in tutti i piedi del trimetro giambico, tranne nell' ultima dipodia, ad ogni lunga si possono sostituire due brevi; perciò esso può prendere il nome e lo schema del trimetro giambico impuro, che si è già veduto di sopra. Tuttavia nell'epodo che rechiamo ad esempio ha luogo una sol volta tale sostituzione. La prima breve di ogni dipodia è qui pure generalmente mutata in lunga irrazionale. La cesura, come già si sa, ordinariamente si trova dopo la prima breve della seconda dipodia, ossia dopo la terza tesi.

Il dimetro giambico poi è sempre puro, cioè non sopporta la sostituzione delle due brevi alla lunga; fa anch'esso di regola irrazionale la prima breve di ogni dipodia.

V. 81. — Sinalefe per ἔκθλιψιν in *plorem artis*.

Quo, quó scelesti rúitis? aut cur déxteris
  aptántur enses cónditi?

parúmne campis átque Neptunó super
  fusum ést Latini sánguinis?

5 non út superbas ínvidae Karthäginis
  Románus arces úreret,

intáctus aut Británnus út descénderet
  sacrá catenatús via,

sed út secundum vóta Parthorúm sua
10 urbs haéc periret déxtera.

neque híc lupis mos néc fuit leónibus
  numquám nisi in dispár feris.

V. 1. — In luogo di un giambo al principio della seconda dipodia abbiamo – ◡́ ◡ (*sti rui*) intorno al che vedi la nota al v. 12 dell'*Epod.* prec. Ne viene quindi una maggiore rapidità, convenientissima alla natura concitata del principio dell'epodo. La cesura cade dopo la lunga di quel piede stesso.

V. 3. — La prima dipodia comincia colla breve *pa*. Lo stesso ha luogo al v. 7 nella 2ª in *Bri;* al v. 9 nella 1ª in *sed;* al v. 11 in *neque* della 1ª dipodia e in *le* nella 3ª; al v. 13 in *fu* della prima e *cus* della 2ª; al v. 15 nel principio di tutte e tre le dipodie in *ta*, *ra*, *bus;* al v. 17 nella 2ª in *ba;* al v. 18 in *sce* della 1ª; al v. 19 in *ut* della 1ª; e nel v. 20 in entrambe le dipodie, in *sa* e *ti*. — Siffatta abbondanza di brevi è consentanea appunto al carattere veemente e rapido dell'epodo.

V. 4. — Nota la sinalefe per ἔκθλιψιν in *fusum est*.

V. 7. — La cesura trovasi dopo la 4ª tesi. Quanto alla breve iniziale della seconda dipodia vedi la nota al verso 3.

V. 11. — Abbiamo sinalefe per *apostrophum* in *neque hic*. Riguardo alla prima breve della prima ed ultima dipodia, consulta la nota al v. 3.

V. 12. — Sinalefe per *apostrophum* in *nisi in*.

furórne caecus án rapit vis ácrior
  an cúlpa? responsúm date.

tacént, et ora pállor albus ínficit 15
  mentésque perculsaé stupent.

sic ést: acerba fáta Romanós agunt
  scelúsque fraternaé necis,

ut ímmerentis flúxit in terrám Remi
  sacér nepotibús cruor. 20

III.

SISTEMA ARCHILOCHIO (a)

(*Epod.* XIII)

Quest'epodo è composto di *esametri dattilici* catalettici in ***disyllabum*** e di *giambèleghi* alternati. Lo schema è quindi:

–́ ⏖, –́ ⏖, –́ | ⏖, –́ ⏖ –́ ⏑ ⏑, –́ ⏒

⏒ –́ ⏑ –, ⏒ –́ ⏑ ⏓ || –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑ ⏑, ⏓́.

Quanto all'esametro dattilico vedi quanto se ne dice sotto a proposito del sistema Archilochìo (c) n. XIII. Ci resta a dire del giambèlego. Come la stessa parola lo indica, il giambèlego consta di due parti essenzialmente distinte, una giambica a ritmo ascendente, l'altra dattilica a ritmo discendente. La prima consta di un dimetro giambico acataletto, la seconda di un trimetro dattilico catalettico *in syllabam*. Si noti poi che la prima

parte si mantiene rispetto alla seconda come un metro a sè; perciò la sua ultima sillaba è ancipite come in fine di verso, e deve aver sempre luogo lo iato tra essa sillaba e la prima del trimetro dattilico, come si fa da un verso all'altro. Per questa ragione il giambèlego appartiene ai metri *asinartèti* (Vedi pp. 14 e 19). Si osservi tuttavia che ORAZIO pone ogni cura perchè non si verifichi lo iato, o terminando in consonante l'ordine giambico, o facendo cominciare da consonante il dattilico, quando il giambico finisca in vocale; cosicchè in quest'epodo non abbiamo esempio di iato. Si vede similmente che tra l'ordine giambico ed il dattilico deve trovarsi una dieresi. Inoltre il trimetro dattilico non ammette quasi mai la sostituzione dello spondeo al dattilo.

Hórrida témpestás caelúm contráxit, et ímbres
  nivésque deducúnt Iovem; núnc mare, núnc silvaé

Thréició Aquilóne sonánt: rapiámus, amíci,
  occásionem dé die, dúmque virént genuá

5 ét decet, óbductá solvátur frónte senéctus.
  tu vína Torquató move cónsule préssa meó;

cétera mítte loquí: deus haéc fortásse benígna
  redúcet in sedém vice. núnc et Achaémenió

pérfundí nardó iuvat ét fide Cýlleneá
10 leváre diris péctora sóllicitúdinibús,

V. 2. — Il secondo dattilo è sostituito da uno spondeo, quindi lo schema:

⏑́ ⏑ ⏑, ⏑́ –, ⏑́.

V. 3. — Fra i due primi vocaboli *Threicio* ed *Aquilone* ha luogo lo iato, scusabile qui e perchè si tratta di nome proprio, che non di rado lo ammette, e perchè l'*o* finale del primo vocabolo è in arsi. La cesura principale è dopo *sonant*, cioè dopo la quarta arsi. Ve n'è una sussidiaria dopo la seconda arsi, cioè dopo *Threicio*.

V. 8. — La sillaba finale *ce* dell'ordine giambico è breve, come pure al v. 10 in *ra*, al v. 14 in *na*.

nóbilis út grandí cecinít Centaúrus alúmno:
  « Invícte, mortalís dea náte puér Thetidé,

té manet Ássarací tellús, quam frígida párvi
  findúnt Scamandri flúmina lúbricus ét Simoís,

únde tibí reditúm certó subtémine Párcae 15
  rupére, nec matér domum caérula té revehét.

íllic ómne malúm vinó cantúque leváto,
  defórmis aegrimóniae dúlcibus álloquiís. »

IV.

SISTEMA ARCHILOCHIO (b)

(*Epod.* XI).

La composizione di quest'epodo risulta dal seguente schema:

⏒ –́ ⏑ –, ⏒ | –́ ⏑ –, ⏒ –́ ⏑ ⏓

–́ ⏑ ⏑, –́ ⏑ ⏑, ⏓́ ‖ ⏒ –́ ⏒ –, ⏒ –́ ⏑ ⏓.

Il primo verso è un *trimetro giambico acataletto puro*, vale a dire che non iscioglie mai le lunghe. Il secondo è un *elegiambo*. Questo verso non è che un giambèlego invertito, cioè forma il suo primo colon con un trimetro dattilico catalettico in *syllabam* ed il secondo con un dimetro giambico acataletto. Ciò che si disse pel giambèlego (vedi Epod. prec.) vale altresì per l'elegiambo quanto all'ancipite, allo iato, ecc. Quindi è anch'esso un verso *asinartèto*.

Riguardo alla cesura del trimetro giambico vedi sopra a pagg. 30 e 35.

Pettí, nihil me sícut anteá iuvat
  scríbere vérsiculós amóre percussúm gravi,

V. 15. — *tibi* ha qui lunga la sillaba finale.

amóre, qui me praéter omnes éxpetit
móllibus ín puerís aut ín puellis úrere.

5 hic tértius decémber, ex quo déstiti
Ínachiá fureré, silvís honorem décutit.

heu mé, per urbem — nám pudet tantí mali —
fábula quánta fuí! convíviorum et paénitet,

in quís amantem lánguor et siléntium
10 árguit ét lateré petítus imo spíritus.

« Contráne lucrum níl valere cándidum
paúperis íngeniúm? » querébar adplorâns tibi,

simúl calentis ínverecundús deus
férvidióre meró arcána promorát loco.

15 « quod sí meis inaéstuet praecórdiis
líbera bílis, ut haéc ingráta ventis dívidat

fouénta vulnus níl malum levántia,
désinet ímparibús certáre summotús pudor. »

ubi haéc severus té palam laudáveram,
20 iússus abíre domúm ferébar incertó pede

ad nón amicos heú mihi postés et heu
límina dúra, quibús lumbós et infregí latus.

V. 5. — Trovasi qui la cesura dopo la quarta tesi: perciò non avendo luogo un'altra secondaria dopo la terza, trovasi la dieresi dopo il secondo piede. Vedi la nota al v. 19 in *Trimetro giambico*.

V. 6. — Qui il trimetro dattilico finisce in breve (*furere*), come al v. 10 (*latere*), e al v. 26 (*consilia*).

V. 8. — Osserva la sinalefe per ἔκθλιψιν in *conviviorum et*.

V. 11. — In *lucrum* la prima sillaba è qui lunga.

V. 14. — Si osservi lo iato tra *mero* e *arcana*. Anche al v. 24 v'è tra *mollitia* ed *amor* (Vedi la mia critica del Testo a p. 6).

V. 19. — Sinalefe per *apostrophum* in *ubi haec*. Anche al v. 25 in *unde expedire*.

V. 21. — *mihi* ha qui lunga l'*i* finale.

nunc glóriantis quámlibet muliérculam
  víncere móllitiá amór Lycisci mé tenet;

unde éxpedire nón amicorúm queant — 25
  líbera cónsiliá nec cóntumeliaé graves,

sed álius ardor aút puellae cándidae
  aút teretís puerí longám renodantís comam.

V.

SISTEMA PITIAMBICO (a)

(*Epod.* XIV)

Questo sistema si compone di un *esqmetro dattilico catalettico in disyllabum* e di un *dimetro giambico acataletto*, secondo lo schema seguente:

⊥ ⏕, ⊥ ⏕, ⊥ | ⏕, ⊥ ⏕, ⊥ ⏑ ⏑, ⊥ ⏓
  ⏓ ⊥ ⏑ –, ⏓ ⊥ ⏑ ⏒.

Quanto all'esametro dattilico vedi ciò che se ne dice in *Sistema archilochio* (c) al num. XIII; quanto al dimetro giambico vedi sopra in *Sistema giambico*.

La cesura dell'esametro in quest'ode è sempre dopo la terza arsi.

Móllis inértia cúr tantám diffúderit ímis
  oblívionem sénsibus,

V. 23. — *mulierculam* si adopera come vocabolo tetrasillabo, mentre in realtà ha cinque sillabe. Orazio ha fatto la sinizèsi in *lier*.

V. 27. — Il primo piede invece di un giambo è un tribraco (*sed ali* | us).

V. 1. — Poni la cesura dopo *cur*.

pócula Léthaeós ut sí ducéntia sómnos
  arénte fauce tráxerim,

5 cándide Maécenás, occídis saépe rogándo:
  deús, deus nam mé vetat

ínceptós, olím promíssum cármen, iámbos
  ad úmbilicum addúcere.

nón alitér Samió dicúnt arsísse Bathýllo
10 Anácreonta Téium,

quí persaépe cavá testúdine flévit amórem
  non élaboratum ád pedem.

úreris ípse misér: quod sí non púlchrior ígnis
  accéndit obsessam Ílión,

15 gaúde sórte tuá; me líbertína, neque úno
  conténta, Phryne mácerat.

V. 8. — Sinalefe per ἔκθλιψιν in *umbilicum adducere;* lo stesso in *ela boratum ad* (v. 12) e *obsessam Ilion* (v. 14).
V. 10. — *Teium* è trisillabo.

VI.

SISTEMA PITIAMBICO ([b])

(*Epod.* XVI)

Il primo verso di ogni distico è un *esametro dattilico catalettico in disyllabum*, il secondo un *trimetro giambico acataletto puro*. Lo schema è dunque:

–́ ⏕, –́ ⏕, –́ | ⏕, –́ ⏕, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏓
⏒ –́ ⏑ –, ⏒ | –́ ⏑ –, ⏒ –́ ⏑ ⏓.

Del primo di questi versi si parla in *Sistema archilochio* ([c]) al num. XIII; del secondo in *Sistema archilochio* ([b]) al numero IV.

Áltera iám teritúr bellís civílibus aétas,
suís et ipsa Róma viribús ruit:

quám neque fínitimí valuérunt pérdere Mársi,
minácis aut Etrúsca Porsenaé manus,

aémula néc virtús Capuaé, nec Spártacus ácer   5
novísque rebus ínfidelis Állobrox,

néc fera caéruleá domuít Germánia púbe
paréntibusque abóminatus Hánnibal,

ímpia pérdemús devóti sánguinis aétas,
ferísque rursus óccupabitúr solum.   10

bárbarus heú cinerés insístet víctor et úrbem
equés sónante vérberabit úngula,

V. 6. — *Allobrox* ha la seconda sillaba breve.
V. 8. — Sinalefe per *apostrophum* tra le due prime parole. Questo verso manca di cesura: per averla bisogna fare una tmesi e leggere:

paréntibusqu' ab | óminatus Hánnibal.

quaéque carént ventís et sólibus óssa Quiríni —
nefás videre — díssipabit ínsolens.

15 fórte, quid éxpediát, commúniter aút meliór pars
malís carere quaéritis labóribus;

núlla sit hác potiór senténtia, Phócaeórum
velút profugit éxsecrata cívitas

ágros átque Larés patriós habitándaque fána
20 aprís reliquit ét rapacibús lupis,

íre pedés quocúmque ferént, quocúmque per úndas
Notús vocabit aút protervus Áfricus.

síc placet? án meliús quis habét suadére? secúnda
ratem óccupare quíd moramur álite?

25 séd iurémus in haéc: simul ímis sáxa renárint
vadís levata, né redire sít nefas;

neú convérsa domúm pigeát dare líntea, quándo
Padús Matina láverit cacúmina,

ín mare seú celsús procúrrerit Áppennínus,
30 nováque monstra iúnxerit libídine

mírus amór, iuvet út tigrés subsídere cérvis,
adúlteretur ét columba míluo,

crédula néc ravós timeánt arménta leónes,
amétque salsa lévis hircus aéquora.

V. 17. — Questo verso è spondaico, ma ha un dattilo nella quarta sede. Tale è anche il v. 29.

V. 19. — *agros* ha qui la prima sillaba lunga. Invece *patrios* l'ha breve.

V. 21. — La cesura è semisettenaria con una sussidiaria semiternaria. Lo stesso ha luogo nel v. 31. Tutti gli altri esametri sono a cesura semiquinaria.

V. 24. — Sinalefe per ἔκθλιψιν tra i due primi vocaboli: lo stesso si ha al v. 62.

haéc et quaé poterúnt reditús abscíndere dúlces, 35
eámus omnis éxsecrata cívitas,

aút pars índocilí meliór grege; móllis et éxspes
inóminata pérprimat cubília.

vós, quibus ést virtús, muliébrem tóllite lúctum,
Etrúsca praeter ét volate lítora. 40

nós manet óceanús circúmvagus: árva, beáta
petámus arva dívites et ínsulas,

réddit ubí Cererém tellús inaráta quotánnis
et ímputata flóret usque vínea,

gérminat ét numquám fallént is térmes olívae, 45
suámque pulla fícus ornat árborem,

mélla cavá manánt ex ílice, móntibus áltis
levís crepante lýmpha desilít pede.

íllic íniussaé veniúnt ad múlctra capéllae
refértque tenta gréx amicus úbera, 50

néc vespértinús circúmgemit úrsus ovíle,
neque íntumescit álta viperís humus.

plúraque félicés mirábimur, út neque lárgis
aquósus Eurus árva radat ímbribus,

pínguia néc siccís uránt ur sémina glaébis, 55
utrúmque rege témperante caélitum.

nón huc Árgoó conténdit rémige pínus,
neque ímpudica Cólchis intulít pedem;

---

39. — Leggi *mŭlĭēbrem.*
43. — *ubi* ha qui l'ultima lunga.
52. — Sinalefe per *apostrophum* tra i due primi vocaboli, come anche al v. 58.
57. — *Argoo* è di tre lunghe.

nón huc Sídonií torsérunt córnua naútae,
60 labóriosa néc cohors Ulíxei.

núlla nocént pecorí contágia, núllius ástri
gregem aéstuosa tórret impoténtia.

Iúppiter ílla piaé secrévit lítora génti,
ut ínquinavit aére tempus aúreum,

65 aére, dehínc ferró durávit saécula, quórum
piís secunda, váte me, datúr fuga.

SISTEMA TRISTICO

VII.

SISTEMA IONICO *A MINORI*
(δίκωλον τρίστιχον)
(*Lib.* III, 12)

È assai vario, come s'è detto a p. 5, il modo di ordinare il metro di quest'ode. Chi la ordina in una strofa di quattro versi decametri, aventi cioè ciascuno dieci piedi ionici *a minori* (piedi *semplici*) secondo lo schema:

⏑ ⏑ ⏓ –, ⏑ ⏑ ⏓ –, ⏑ ⏑ ⏓ –, ⏑ ⏑ ⏓ – ‖ ⏑ ⏑ ⏓ –, ⏑ ⏑ ⏓ –, ⏑ ⏑ ⏓ –, ⏑ ⏑ ⏓ –
‖ ⏑ ⏑ ⏓ –, ⏑ ⏑ ⏓ –;

chi in quattro strofe di dieci piedi, ordinata ciascuna in quattro versi secondo lo schema:

⏑ ⏑ ⏓ –, ⏑ ⏑ ⏓ –
⏑ ⏑ ⏓ –, ⏑ ⏑ ⏓ –
⏑ ⏑ ⏓ –, ⏑ ⏑ ⏓ –, ⏑ ⏑ ⏓ –
⏑ ⏑ ⏓ –, ⏑ ⏑ ⏓ –, ⏑ ⏑ ⏓ –;

ovvero secondo quest'altro:

V. 59. — Poichè *Sidon* al gen. ha la seconda sillaba ancipite (*Sidŏnis*), anche *Sidonis*, *idis* e *Sidonius*, *a*, *um*, possono tanto allungare, quanto abbreviare la seconda sillaba. ORAZIO l'adopera breve in questo verso. Cfr. Σιδών, ῶνος e όνος; Σιδωνίς, Σιδώνιος e Σιδονίς, Σιδόνιος.

V. 60. — Qui *Ulixei* è tetrasillabo.

V. 61. — *nullius* è qui un dattilo.

V. 65. — *dehinc* ha qui la prima sillaba breve; talvolta è spondeo.

◡ ◡ ⏗ –, ◡ ◡ ⏗ –
◡ ◡ ⏗ –, ◡ ◡ ⏗ –
◡ ◡ ⏗ –, ◡ ◡ ⏗ –, ◡ ◡ ⏗ –, ◡ ◡ ⏗ –
◡ ◡ ⏗ –, ◡ ◡ ⏗ –;

chi invece, per non dire di altre maniere, ne fa un sistema tristico dividendo i dieci piedi di ciascuna strofa nel modo seguente:

◡ ◡ ⏗ –, ◡ ◡ ⏗ –, ◡ ◡ ⏗ –, ◡ ◡ ⏗ –
◡ ◡ ⏗ –, ◡ ◡ ⏗ –, ◡ ◡ ⏗ –, ◡ ◡ ⏗ –
◡ ◡ ⏗ –, ◡ ◡ ⏗ –.

Noi adotteremo quest'ultimo schema (salve le osservazioni fatte a pag. 29) con due *tetrametri* e un *dimetro ionico a minori*. Frattanto notiamo che non è permesso lo iato e neppure la sillaba ancipite in fin di verso: domina quindi la *sinafia*, quasi compagine, per cui i versi della strofa si succedono in continuità ritmica fra loro senza ancipite e iato, quasi ne formassero uno solo. Lo iato e la sillaba ancipite possono però trovarsi nella chiusa di ogni strofa, cioè nella fine del decimo piede; se non che ORAZIO evitò e l'una e l'altra; così che si potrebbe credere che tutto il carme consti ἐξ ὁμοίων, cioè di tanti ionici sempre invariati posti l'uno accanto all'altro, e che si debba recitare senza intervallo sino al fine.

La cesura si può dire che non ha luogo, poichè in generale si trova la dieresi alla fine di ogni piede. La dieresi dopo il secondo piede nei due primi versi di ogni strofa e dopo il primo nel terzo è maggiormente osservata, come un riposo necessario alla recitazione del verso stesso.

Miserárum est neque amóri dare lúdum neque dúlci
mala víno lavere, aút exanimári metuéntes
patruaé verbera línguae.

V. 1. Sinalefe per ἔκθλιψιν in *Miserarum est* e per *apostrophum* in *neque amori*. Quella trovasi pure al v. 5 in *studium aufert;* questa al v. 2 in *lavere aut*, al v. 11 in *iaculari et* e al v. 12 tra la prima e la seconda, e tra la seconda e la terza parola.

V. 2. — Vi sono solo due dieresi in luogo di tre. Per avere la dieresi media bisogna fare una *tmesi* in *ex* | *animari*. La tmesi avrebbe pure luogo al v. 3 in *ver* | *bera*, al v. 8 in *Bel* | *lerophonte*, e al v. 12 in *ex* | *cipere*.

V. 3. — *patruae* ha qui la prima sillaba breve, mentre la prima di *aprum* (v. 12) è fatta lunga.

tibi quálum Cytheréae puer áles, tibi télas
5 operósaeque Minérvae studium aúfert, Neobúle,
Liparaéi nitor Hébri,

simul únctos Tiberínis umerós lavit in úndis,
eques ípso meliór Bellerophónte, nequę púgno
neque ségni pede víctus,

10 catus ídem per apértum fugiéntes agitáto
grege cérvos iaculári, et celer árto latitántem
fruticéto excipere áprum.

SISTEMI TETRASTICI

(μέτρα τετράστιχα)

VIIII.

SISTEMA ASCLEPIADEO (*).

(μονόκωλον)

(*Lib.* III, 30)

L'Ode è composta di versi *asclepiadei* (*) detti anche *asclepiadei minori* a strofa tetrastica. Il loro schema è il seguente:

́– ⏒, ́– ⏑ ⏑ ́–, ‖ ́– ⏑ ⏑, ́– ⏑, ⏓

V. 4. — *tibi* è qui due volte adoperato coll'ultima breve.
V. 5. — Due sole dieresi, la media e la terza.
V. 8. — Si noti l'*e* finale lunga in *Bellerophonte* (da *Bellerophontes*, *ae*, gr. Βελλεροφόντης).

Malgrado la presenza del coriambo nella seconda sede, il ritmo del verso è esclusivamente logaedico. Il coriambo in unione con serie giambo-trocaiche non deve considerarsi come un piede semplice (⏗ ⏑ ⏑ –), ma bensì come una dipodia dattilico-trocaica catalettica col dattilo ciclico, e perciò come un piede *composto* (⏗ ⏑ ⏑ ⏗). La pausa prodotta dalla cesura equivale quindi ad un tempo (∧), col quale rimane compiuto il secondo piede catalettico nella forma seguente:

⏗ ⏑ ⏑ ⏗ ∧.

Più precisamente adunque si può dare al verso *asclepiadeo* ([a]) lo schema:

⏗ ⏑̄, ⏗ ⏑ ⏑ ⏗ ∧, ⏗ ⏑ ⏑, ⏗ ⏑, ⏑̲

Non va dimenticato che altri invece considerano la lunga finale del coriambo come di tre tempi e in luogo di ⏗ ∧ segnano perciò ⏗ (Vedi pag. 28, nota 1 e p. 29. Confronta anche pag. 27).

Osserviamo altresì che il verso comincia con una *base*, che in questa Ode è sempre irrazionale. Ma abbiamo notato (pag. 21) che la base si può riguardare addirittura come il primo piede del verso.

Éxegí monuméntum aére perénniús
régalíque sitú pýramidum áltiús,
quód non ímber edáx, nón Aquilo ímpoténs
póssit díruere aút ínnumerábilís

V. 1. — La cesura taglia il vocabolo *monumentum* dopo la sillaba *men*, contro l'uso più frequente in ORAZIO, pel quale la cesura di questo verso è ad un tempo dieresi. Se non che la sinalefe per ἔκθλιψιν della finale *tum* con *ae* di *aere* corregge il difetto. Al verso 7 (in *Libiti* | *nam*: *usque*), e al 12 in (*populo* | *rum ex*) abbiamo due altri casi simili.

V. 2-4. — Nota la sinalefe in *pyramidum altius*, *Aquilo impotens*, *diruere aut*. Nel verso 4 la cesura o dieresi tien dietro alla congiunzione *aut*. Va però osservato che raramente ORAZIO fa cadere la cesura in preposizione o congiunzione monosillaba.

5 **ánnorúm seriés ét fuga témporúm.**
nón omnís moriár múltaque párs meí
vítabít Libitínam: úsque ego pósterá
créscam laúde recéns, dúm Capitóliúm

scándet cúm tacitá vírgine póntiféx.
10 **dícar, quá violéns óbstrepit Aúfidús**
ét qua paúper aquaé Daúnus agréstiúm
régnavít populórum, éx humilí poténs

príncepս Aéoliúm cármen ad Ítalós
déduxísse modós. súme supérbiám
15 **quaésitám meritís ét mihi Délphicá**
laúro cínge voléns, Mélpomené, comám.

IX.

SISTEMA ASCLEPIADEO (b)

(μονόκωλον)

(*Lib.* I, 11)

I versi di cui si compone quest'Ode sono *asclepiadei* (b) o, come altri li chiama, *asclepiadei maggiori*. Differiscono dagli asclepiadei (a) o minori solo in quanto hanno un coriambo di più. Lo schema è il seguente:

–́ ⏓, –́ ⏑ ⏑ –́, ‖ –́ ⏑ ⏑ –́, ‖ –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, ⏓́.

Si scorge pertanto che la cesura cade dopo la sesta e la decima sillaba, cioè tra i due coriambi e tra il secondo coriambo ed il dattilo. In

---

V. 7. — V. la nota al verso 1. *ego* ha qui l'*o* finale breve.
V. 11. — La sillaba iniziale di *agrestium* qui è breve.
V. 12. — Quanto alla cesura ed alla sinalefe vedi la nota al verso 1.
V. 13. — *Italos* allunga qui l'*I* iniziale.
V. 15. — L'*i* finale di *mihi* che è ancipite qui si fa breve.

entrambi i luoghi la cesura è contemporaneamente dieresi. Come nell'asclepiadeo (a), anche nel (b) la cesura non è mai trascurata, siccome avviene alcuna volta in Alceo, Saffo e Catullo. La base è sempre irrazionale. Vedi del resto al num. precedente quanto si è osservato intorno all'introduzione del coriambo nelle serie logaediche, alle quali appartiene pure questo verso. Cfr. p. 27 seg.

> Tú ne quaésierís, scíre nefás, quém mihi, quém tibí
> fínem dí dederínt, Leúconoé, néc Babylóniós
> téntarís numerós. út meliús, quídquid erít, patí!
> seú plurés hiemés seú tribuít Iúppiter últimám,
>
> quaé nunc óppositís débilitát púmicibús maré 5
> Týrrhenúm, sapiás, vína liqués ét spatió breví
> spém longám resecés. dúm loquimúr, fúgerit ínvidá
> aétas: cárpe diém quám minimúm crédula pósteró.

X.

SISTEMA ASCLEPIADEO (a)

(δίκωλον)

(*Lib.* I, 3)

Le strofe che compongono quest'ode constano di un *gliconèo* e di un *asclepiadeo* (a) alternati. Lo schema è pertanto questo:

> ⏗ ⏓, ⏗ ⏑ ⏑, ⏗ ⏑, ⏕
> ⏗ ⏓, ⏗ ⏑ ⏑ ⏗, ‖ ⏗ ⏑ ⏑, ⏗ ⏑, ⏕
> ⏗ ⏓, ⏗ ⏑ ⏑, ⏗ ⏑, ⏕
> ⏗ ⏓, ⏗ ⏑ ⏑ ⏗, ‖ ⏗ ⏑ ⏑, ⏗ ⏑, ⏕.

Pertanto il gliconèo è un verso logaedico composto di una base trocaica, sostituita spesso da uno spondeo irrazionale, di un dattilo e di due trochei dei quali l'ultimo è catalettico, è cioè simile affatto all'asclepiadeo seguente togliendone il coriambo. Devesi poi notare che su 20 gliconèi contenuti

---

V. 1. Qui *mihi* ha l'ultima breve.

in quest' ode, 12 terminano il vocabolo colla prima arsi della serie trocaica finale, e sono i versi 1, 3, 7, 9, 11, 17, 27, 29, 31, 33, 35, 39. Degli altri i versi 5, 15, 19, 21, 23, 25 e 37 hanno una specie di cesura dopo il dattilo. Il verso 13 ne è privo.

Dell'asclepiadeo (a) si è già discorso in *Sistema asclepiadeo* (a).

Síc te díva poténs Cyprí,
  síc fratrés Helenaé, lúcida síderá,
  véntorúmque regát patér
  óbstrictís aliís praéter Iápygá,

5 . návis, quaé tibi créditúm
  débes Vérgiliúm; fínibus Átticís
  réddas íncolumém, precór,
  ét servés animaé dímidiúm meaé.

Ílli róbur et aés tripléx
10 círca péctus erát, quí fragilém trucí
  cómmisít pelagó ratém
  prímus, néc timuít praécipitem Áfricúm

décertántem Aquilónibús,
  néc tristés Hyadás, néc rabiém Notí,
15 quó non árbiter Hádriaé
  máior, tóllere seú pónere vúlt fretá.

quém mortís timuít gradúm,
  quí siccís oculís mónstra natántiá,
  quí vidít mare túrgidum ét
20 ínfamés scopulós Ácroceraúniá?

V. 1. — *Cypri* ha la prima sillaba breve. La base è irrazionale come in tutti gli altri versi, tanto gliconei quanto asclepiadei.

V. 4. — *Iapyga* è di quattro sillabe.

V. 5. — *tibi* ha l'ultima breve.

V. 9. — La prima sillaba di *triplex* è breve.

V. 12. — Sinalefe per ἔκθλιψιν in *praecipitem Africum*. Lo stesso abbiamo al v. 13 in *decertantem Aquilonibus*; al v. 19 in *turgidum et*; al v. 29 in *ignem aetheria;* al v. 38 in *caelum ipsum*.

néquiquám deus ábscidít
prúdens óceanó díssociábilí
térras, sí tamen ímpiaé
nón tangénda ratés tránsiliúnt vadá.

aúdax ómnia pérpetí 25
géns humána ruít pér vetitúm nefás.
aúdax Íapetí genús
ígnem fraúde malá géntibus íntulít.

póst ignem aétheriá domó
súbductúm maciés ét nova fébriúm 30
térris íncubuít cohórs,
sémotíque priús tárda necéssitás

léti córripuít gradúm.
éxpertús vacuúm Daédalus áerá
pénnis nón hominí datís; 35
pérrupít Acherónta Hérculeús labór.

níl mortálibus árdui ést;
caélum ipsúm petimús stúltitiá, nequé
pér nostrúm patimúr scelús
íracúnda Iovém pónere fúlminá. 40

---

27. — *Iapeti* è tetrasillabo.
36. — La cesura è dopo la terza sillaba di *Acheronta*, la cui ultima sillaba non conta perchè resta elisa, venendole dopo il vocabolo *Herculeus*. — L'ultima sillaba di *perrupit* è fatta lunga da Orazio, sebbene la parola che segue abbia per iniziale una vocale (Vedi la mia Critica del Testo a p. 1 seg.).
37. — Sinalefe per *apostrophum* in *ardui est*.

XI.

SISTEMA ASCLEPIADEO (d)
(δίκωλον)

(*Lib.* IV, 12)

Ciascuna strofa si compone di tre *asclepiadei* (a) e di un *gliconèo*. Lo schema è quindi:

–́ ⏒, –́ ⏑ ⏑ –́, ‖ –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, ⏓́
–́ ⏒, –́ ⏑ ⏑ –́, ‖ –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, ⏓́
–́ ⏒, –́ ⏑ ⏑ –́, ‖ –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, ⏓́
–́ ⏒, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, ⏓́.

Dell'asclepiadeo si è già discorso in *Sistema asclepiadeo* (a). Quanto al *gliconèo*, vedi *Sistema asclepiadeo* (c). Come nell'asclepiadeo, così nel gliconèo la base è, tranne rare eccezioni, irrazionale.

Iám verís comités, quaé mare témperánt,
impellúnt animaé líntea Thráciaé;
iám nec práta rigént, néc fluvií strepúnt
híberná nive túrgidí.

5 nídum pónit, Itýn flébilitér geméns,
ínfelíx avis ét Cécropiaé domús
aéternum ópprobriúm, quód male bárbarás
régum est últa libídinés.

dícunt ín teneró grámine pínguiúm
10 cústodés oviúm cármina fístulá
délectántque deúm, cuí pecus ét nigrí
cólles Árcadiaé placént.

V. 6. — In *Cecropiae* la prima sillaba è sempre lunga. La breve è senza esempio.

V. 7. — Sinalefe per ἔκθλιψιν fra le due prime parole. Lo stesso abbiamo al v. seg. in *regum est*, e al v. 20 in *curarum eluere*.

V. 11. — In *nigri* è breve la prima sillaba, come al v. 25 in *lucri*. Invece è lunga in *nigrorumque* (v. 26).

ádduxére sitím témpora, Vérgilí;
sèd pressúm Calibús dúcere Líberúm
sí gestís, iuvenúm nóbiliúm cliéns, 15
nárdo vína meréberís.

nárdi párvus onýx éliciét cadúm,
quí nunc Súlpiciís áccubat hórreís,
spés donáre novás lárgus amáraqué
cúrarum éluere éfficáx. 20

ád quae sí properás gaúdia, cúm tuá
vélox mérce vení: nón ego té meís
ímmuném meditór tíngere póculís,
pléna díves ut ín domó.

vérum póne morás ét studiúm lucrí, 25
nígrorúmque memór, dúm licet, ígniúm
mísce stúltitiám cónsiliís brevém:
dúlce est désipere ín locó.

XII.

SISTEMA ASCLEPIADEO (*)
(τρίκωλον)

(*Lib.* I, 21)

Ogni strofa si compone di due *asclepiadei* ([a]), di un *ferecrazio secondo* (distinto dal ferecrazio *primo* di cui vedi al n. XVIII in *Sistema saffico* ([b])) e di un *gliconèo*. Lo schema è dunque il seguente:

⏑́ ⏑̄, ⏑́ ⏑ ⏑ ⏑́, ‖ ⏑́ ⏑ ⏑, ⏑́ ⏑, ⏑̱́
⏑́ ⏑̄, ⏑́ ⏑ ⏑ ⏑́, ‖ ⏑́ ⏑ ⏑, ⏑́ ⏑, ⏑̱́
⏑́ ⏑̄, ⏑́ ⏑ ⏑, ⏑́ ⏑̄
⏑́ ⏑̄, ⏑́ ⏑ ⏑, ⏑́ ⏑, ⏑̱́.

V. 20. — Sinalefe per *apostrophum* in *eluere efficax*. Lo stesso in *dulce est* e *desipere in* (v. 28).

V. 22. — *ego* qui ha l'ultima breve.

Riguardo all'asclepiadeo vedi *Sistema asclepiadeo* (a). Del gliconèo si è detto in *Sistema asclepiadeo* (c) e (d). Rimane il ferecrazio, il quale deve essere riguardato come un gliconèo con un solo trocheo dopo il dattilo. Abbiamo perciò anche nel ferecrazio un ritmo logaedico con una base quasi sempre irrazionale.

Díanám teneraé dícite vírginés,
íntonsúm, puerí, dícite Cýnthiúm
Látonámque suprémo
dílectám penitús Ioví.

5 vós laetám fluviís ét nemorúm comá,
quaécumque aút gelidó próminet Álgidó,
nígris aút Erymánthi
sílvis aút viridís Cragí.

vós Tempé totidém tóllite laúdibús
10 nátalémque, marés, Délon Apóllinís,
ínsignémque pharétra
fráternáque umerúm lyrá.

híc bellúm lacrimósum, híc miserám famém
péstemque á populo ét príncipe Caésare ín
15 Pérsas átque Británnos
véstra mótus agét precé.

V. 1. — Nota la *diastole* della prima sillaba di *Dianam*.
V. 3. — La prima sillaba in *supremo* è qui breve.
V. 6. — Sinalefe per *apostrophum* in *quaecumque aut*, come al v. 12 in *fraternaque umerum*.
V. 7. — La prima sillaba di *nigris* qui è lunga, com'è pur lunga qui la seconda sillaba in *pharetra* (v. 11).
V. 13. — Sinalefe per ἔκθλιψιν tra *lacrimosum* ed *hic*. Questa sinalefe rimedia alla mancanza di dieresi, la quale dovrebbe trovarsi dopo la terza sillaba di *lacrimo | sum*.
V. 14. — Nota le tre sinalefe per *apostrophum* di questo verso.

XIII.

SISTEMA ARCHILOCHIO (°)

(δίκωλον)

(*Lib.* IV, 7)

L'ode si compone come segue: il primo verso ed il terzo di ogni strofa è un *esametro dattilico* catalettico in *disyllabum*, il secondo ed il quarto è un *trimetro dattilico* catalettico in *syllabam*. Lo schema è questo:

–́ ⏔, –́ ⏔, –́ | ⏔, –́ ⏔, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏒
–́ ⏑ ⏑, –́ ⏑ ⏑, ⏓
–́ ⏔, –́ ⏔, –́ | ⏔, –́ ⏔, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏒
–́ ⏑ ⏑, –́ ⏑ ⏑, ⏓.

Il DILLENBURGER nella sua edizione di ORAZIO notò acconciamente a p. 78 la perfetta rispondenza, verso per verso, vocabolo per vocabolo, della prima e terza strofa, non che della seconda e della quarta. Eccone la prova:

V. 1.	Dianam	tenerae	dicite	virgines		
V. 9.	vos Tempe	totidem	tollite	laudibus		
V. 2.	intonsum	pueri	dicite	Cynthium		
V. 10.	natalem	que mares	Delon A	pollinis		
V. 3.	Latonamque	supremo				
V. 11.	insignemque	pharetra				
V. 4.	dilectam	penitus	Iovi			
V. 12.	fraterna	que umerum	lyra			
V. 5.	vos	laetam	fluviis	et	nemorum	coma
V. 13.	hic	bellum	lacrimo	sum hic	miseram	famem
V. 6.	quaecumque	aut	gelido	prominet	Algido	
V. 14.	pestemque	a	populo et	principe	Caesare in	
V. 7.	nigris	aut Erymanthi				
V. 15.	Persas	atque Britannos				
V. 8.	silvis	aut viridis	Cragi			
V. 16.	vestra	motus aget	prece			

Quindi nei quattro primi piedi dell'esametro si può sempre sostituire una lunga alle due brevi. Nel quinto piede dell'esametro e in entrambi i dattili del trimetro catalettico non può farsi una simile sostituzione. La cesura nell'esametro (vedi anche sopra pag. 16) si pone generalmente dopo il quinto semipiede, ossia dopo la terza arsi (τομὴ πενθημιμερής); talvolta la si ha dopo la quarta arsi, ossia dopo il settimo semipiede (τομὴ ἑφθημιμερής) e in questo caso si pone non di rado la cesura accessoria dopo il terzo semipiede cioè dopo la seconda arsi (τομὴ τριθημιμερής); allora lo schema diviene così:

–́ ⏖, –́ | ⏖, –́ ⏖, –́ | ⏖, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏓.

Più rara è la cesura dopo la prima breve del terzo piede (τομὴ κατὰ τρίτον τροχαῖον, ossia cesura trocaica), per cui lo schema sarebbe:

–́ ⏖, –́ ⏖, –́ ⏑ | ⏑, –́ ⏖, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏓.

In questo caso è evidente che nella terza sede deve sempre trovarsi un dattilo. Se il quinto dattilo per eccezione è sostituito da uno spondeo, il verso dicesi *spondaico,* ma in tal caso deve di norma conservar dattilo il quarto piede e finire con una parola tetrasillaba o, ma raramente, trisillaba.

Díffugére nivés, redeúnt iam grámina cámpis
 árboribúsque comaé;
mútat térra vicés, et décrescéntia rípas
 flúmina praétereúnt;
5 Grátia cúm Nymphís geminísque soróribus aúdet
 dúcere núda chorós.
ímmortália né sperés, monet ánnus et álmum
 quaé rapit hóra diém.

V. 7. — Leggendo, come deve esser letto, a senso questo verso, si vede che la cesura deve cadere dopo *speres*, cioè dopo la quarta arsi.

frígora mítescúnt Zephyrís; ver próterit aéstas
 ínteritúra, simúl 10
 pómifer aútumnús frugés effúderit, ét mox
 brúma recúrrit inérs.

dámna tamén celerés reparánt caeléstia lúnae;
 nós, ubi décidimús
 quó pater Aéneás, quo díves Túllus et Áncus, 15
 púlvis et úmbra sumús.

quís scit an ádiciánt hodiérnae crástina súmmae
 témpora dí superí?
 cúncta manús avidás fugiént herédis, amíco
 quaé dederís animó. 20

cúm semel ócciderís et dé te spléndida Mínos
 fécerit árbitriá,
 nón, Torquáte, genús, non té facúndia, nón te
 réstituét pietás:

ínfernís neque ením tenebrís Diána pudícum 25
 líberat Híppolytúm,
 néc Lethaéa valét Theseús abrúmpere cáro
 víncula Píríthoó.

V. 11. — Raramente è ammessa una chiusa monosillaba, specialmente nell'esametro dattilico. Tale chiusa trovasi pure al v. 23.

V. 14. — *ubi* ha qui l'ultima breve.

V. 20. — *is* in *dederis* è lunga. L'*is* finale è spesso allungata da ORAZIO. È del pari allungata in *occideris* del verso seguente.

V. 25. — Nota la sinalefe per *apostrophum* in *neque enim*. Inoltre si osservi che la prima sillaba in *Diana* è fatta lunga contro la regola e l'uso più comune. Cfr. anche l'Ode prec., v. 1.

XIV.

SISTEMA ARCHILOCHIO [1]

(δίκωλον)

(*Lib.* I, 4)

La composizione metrica di quest'ode risulta da un *archilochìo* e da un *trimetro giambico catalettico*, alternati in istrofa tetrastica giusta lo schema:

–́ ⏔, –́ ⏔, –́ | ⏔, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, –́ ⏑, –́ ⏒
⏒ –́ ⏑ –, ⏒ –́ ⏑ –, ⏒ –́ ⏒
–́ ⏔, –́ ⏔, –́ | ⏔, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, –́ ⏑, –́ ⏒
⏒ –́ ⏑ –, ⏒ –́ ⏑ –, ⏒ –́ ⏒.

Ciò significa che il verso archilochìo consta di due parti, cioè di una tetrapodia dattilica acataletta, che può sostituire uno spondeo a ciascuno dei suoi primi tre dattili, e di una tripodia *itifallica*, ossia trocaica acataletta. Si avverta che è falsa l'opinione che questo verso sia *asinartèto*, perchè l'ultima sillaba del quarto dattilo non può mai essere ancipite come sarebbe se il verso fosse asinartèto; di più non è ammesso lo iato. Il dattilo immediatamente precedente la serie trocaica è di natura ciclica. Quindi il verso termina con una serie *logaedica*. La cesura sta dopo la terza arsi del verso, come generalmente nell'esametro dattilico.

Il trimetro giambico catalettico non ammette lo scioglimento dell'arsi (in ORAZIO ciò avviene una sola volta: *Od.*, II, 18, 34; vedi sotto a pag. 66). La cesura è sempre dopo la terza tesi.

Sólvitur ácris hiéms gratá vice véris ét Favóni,
trahúntque siccas máchinae carínas,
ác neque iám stabulís gaudét pecus aút arátor ígni,
nec práta canis álbicant pruínis.

V. 1. — Il terzo piede della tetrapodia dattilica è uno spondeo: ciò pure si verifica in tutti gli altri versi archilochii, fuorchè i versi 7 e 9.

iám Cytheréa chorós ducít Venus ímminénte lúna, 5
iunctaéque Nymphis Grátiae decéntes
álternó terrám quatiúnt pede, dúm gravés Cyclópum
Volcánus ardens úrit officínas.

núnc decet aút viridí nitidúm caput ímpedíre mýrto
aut flóre, terrae quém ferunt solútae; 10
núnc et in úmbrosís Faunó decet ímmoláre lúcis,
seu póscat agna síve malit haédo.

pállida mórs aequó pulsát pede paúperúm tabérnas
regúmque turres. ó beate Sésti,
vítae súmma brevís spem nós vetat íncobáre lóngam. 15
iam té premet nox, fábulaeque Mánes,

ét domus éxilís Plutónia; quó simúl meáris,
nec régna vini sórtiere tális,
néc tenerúm Lycidán mirábere, quó calét iuvéntus
nunc ómnis et mox vírgines tepébunt. 20

XV.

SISTEMA ALCMANIO
(δίκωλον)
(*Lib.* I, 7)

Lo schema metrico di quest'ode è il seguente:

´ ◡◡, ´ ◡◡, ´ | ◡◡, ´ ◡◡, ´ ◡ ◡, ´ ◡
´ ◡◡, ´ ◡◡, ´ ◡ ◡, ´ ◡
´ ◡◡, ´ ◡◡, ´ | ◡◡, ´ ◡◡, ´ ◡ ◡, ´ ◡
´ ◡◡, ´ ◡◡, ´ ◡ ◡, ´ ◡.

V. 5. — La terza sillaba di *Cytherea* è lunga perchè proveniente da ει (Κυθέρεια).
V. 7. — La prima sillaba di *Cyclopum* è qui breve.
V. 9. — La tetrapodia dattilica è pura, cioè ha dattili tutti e quattro i piedi.

Si vede quindi che il primo ed il terzo verso è un *esametro dattilico catalettico in disyllabum*, di cui vedi ciò che si disse in *Sistema archilochio* (°); e che il secondo ed il quarto verso è un *tetrametro dattilico catalettico in disyllabum* detto anche verso *Archilochio*. Questo verso, come si scorge dallo schema, non può sostituire al terzo dattilo uno spondeo (ciò però avviene in ORAZIO una volta in *Lib.* I, 28, 2), precisamente come il quarto dattilo dell'archilochio che si è considerato nell'Ode prec. La cesura del tetrametro non ha sede fissa, ma per lo più colla seconda o colla terza arsi termina un vocabolo. Talora si può avere anche la cesura trocaica come nell'esametro.

Questo sistema è distico nell'Epodo XII.

Laúdabúnt alií clarám Rhodon, aút Mitylénen,
aút Ephesón, bimarísve Corínthi
moénia, vél Bacchó Thebás vel Apólline Délphos
ínsignés, aut Théssala Témpe.

5 súnt quibus únum opus ést, intáctae Pálladis úrbem
cármine pérpetuó celebráre et
úndique décerptám frontí praepónere olívam.
plúrimus ín Iunónis honórem

áptum dícet equís Argós ditésque Mycénas
10 mé nec tám patiéns Lacedaémon,
néc tam Lárissaé percússit cámpus opímae,
quám domus Álbuneaé resonántis

V. 2. — La cesura, se pure la si voglia notare in un verso così breve, sarebbe qui dopo la seconda arsi, come al v. 4, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 28, 30, 32.

V. 5. — Sinalefe per ἔκθλιψιν in *unum opus*.

V. 6. — Sinalefe per *apostrophum* in *celebrare et*, come in *praeponere olivam* del verso seg., in *Anio ac* al v. 13, in *duce et* al v. 27. La cesura è dopo la terza arsi, come nei versi 10, 12, 26.

V. 8. — Cesura trocaica, cioè dopo *Iunonis*, o, se si vuole anche, dópo la seconda arsi (*in*).

ét praecéps Anio ác Tibúrni lúcus et úda
  móbilibús pomária rívis.
  álbus ut óbscuró detérget núbila caélo 15
  saépe Notús, neque párturit ímbres

pérpetuó; sic tú sapiéns finíre meménto
  trístitiám vitaéque labóres
  mólli, Plánce, meró, seu té fulgéntia sígnis
  cástra tenént, seu dénsa tenébit 20

Tíburis úmbra tuí. Teucér Salamína patrémque
  cúm fugerét, tamen úda Lyaéo
  témpora pópuleá fertúr vinxísse coróna,
  síc tristés affátus amícos:

« Quó nos cúmque ferét meliór fortúna parénte, 25
  íbimus, ó socií comitésque.
  níl despérandúm Teucró duce et aúspice Teúcro:
  cértus ením promísit Apóllo

ámbiguám tellúre nová Salamína futúram.
  ó fortés peióraque pássi 30
  mécum saépe virí, nunc víno péllite cúras:
  crás ingéns iterábimus aéquor ».

---

v. 25. — Osserva la tmesi di *Quocumque.*

v. 29. — Qui la cesura è dopo l'arsi del quarto e del secondo piede. Gli altri esametri han tutti la cesura dopo la terza arsi.

XVI.

SISTEMA IPPONATTEO
(δίκωλον)
(*Lib.* II, 18)

La composizione metrica di quest'ode si conforma al seguente schema

–́ ⏑ – ⏒, –́ ⏑ ⏓
⏒ –́ ⏑ –, ⏒ | –́ ⏑ –, ⏒ –́ ⏒
–́ ⏑ – ⏒, –́ ⏑ ⏓
⏒ –́ ⏑ –, ⏒ | –́ ⏑ –, ⏒ –́ ⏒;

donde si vede che si alternano fra loro un *dimetro trocaico catalettico* ed un *trimetro giambico catalettico*, di cui si è parlato in ***Sistema archilochio*** ([d]). In tal guisa la **strofa** viene a **formare come una sola frase musicale, vale a dire una serie** ritmica **non interrotta di misure tro**caiche, potendo il trimetro **giambico catalettico considerarsi come una** *pentapodia trocaica acataletta* con *anacrusi* (cfr. p. 18), a **questo modo:**

⏒ | – ⏑ – ⏒ – ⏑ – ⏒ – ⏒.

Nón ebur neque aúreum
  meá renidet ín domo lacúnar,
nón trabes Hyméttiae
  premúnt columnas última recísas
5 Africa, neque Áttali
  ignótus heres régiam occupávi,
néc Laconicás mihi
  trahúnt honestae púrpuras cliéntae.

V. 1. — Sinalefe per *apostrophum* in *neque aureum*, come **al** v. 10 in *vena est*.

V. 6. — Sinalefe per ἔκθλιψιν in *regiam occupavi*, come al v. 12 in *potentem amicum*, e al v. 37 in *Tantalum atque*.

át fides et íngeni
benígna vena est, paúperemque díves 10
mé petit: nihíl supra
deós lacesso néc potentem amícum

lárgiora flágito,
satís beatus únicis Sabínis.
trúditur diés die, 15
novaéque pergunt ínterire lúnae:

tú secanda mármora
locás sub ipsum fúnus, et sepúlcri
ímmemor struís domos,
marísque Bais óbstrepentis úrges 20

súmmovere lítora,
parúm locuples cóntinente rípa.
quíd quod usque próximos
revéllis agri términos et últra

límites cliéntium 25
salís avarus? péllitur patérnos
ín sinu feréns deos
et úxor et vir sórdidosque nátos.

núlla certiór tamen
rapácis Orci fíne destináta 30
aúla divitém manet
erúm. quid ultra téndis? aequa téllus

V. 22. — *locuples* ha qui lunga la seconda sillaba.
V. 24. — *agri* è qui di due lunghe.
V. 28. — Leggendo questo verso si avverta di porre, come deve porsi regolarmente, la cesura dopo *vir*.

paúperi reclúditur
regúmque pueris, néc satelles Órci
35 cállidum Prométhea
revéxit auro cáptus. hic supérbum

Tántalum atque Tántali
genús coercet, híc levare fúnctum
paúperem labóribus
40 vocátus atque nón vocatus aúdit.

XVII.

SISTEMA SAFFICO (a)
(δίκωλον)
(Carme secolare)

I tre primi versi sono *saffici* (a) o *minori*, il quarto è un *adonio*. Il saffico (a) è una pentapodia logaedica col dattilo ciclico nella terza sede. Si deve perciò considerare come una serie semplice. La cesura è generalmente *maschile*, ed è posta dopo l'arsi del terzo piede. Quando è *femminile*, si trova dopo la prima breve del dattilo. Quest'ultima cesura, rara nei primi tre libri delle *Odi* di Orazio (6 esempi nel primo, 1 nel secondo e nessuno nel terzo), e alquanto più usata nel libro quarto (22 esempi in tre carmi), è in questo carme abbastanza frequente, tanto che su 57 saffici, 19 sono a cesura femminile. Tali sono i versi 1, 14, 15, 18, 19, 35, 39, 43, 51, 53, 54, 55, 58, 59, 61, 62, 70, 73 e 74. Una sol volta si trova il trocheo nella seconda sede; Orazio gli sostituisce come nelle dipodie lo spondeo irrazionale. — Il quarto verso o adonio è una dipodia logaedica col dattilo nella prima sede. Il suo dattilo non può mai essere

---

V. 33. — La prima sillaba di *recluditur* deve qui essere considerata come breve, sebbene possa riguardarsi anche come lunga, perchè la breve finale di ogni dipodia trocaica può sempre essere sostituita da una lunga irrazionale. Ma io osservo che in questo carme Orazio non fa mai tale sostituzione.

V. 34. — Il secondo giambo si è risolto in un *tribraco* (regum | *que pue*—ris). Non v'è altro esempio nel trimetro catalettico.

sostituito da uno spondeo; il che, oltre al fatto di trovarsi l'adonio unito a versi logaedici in questa strofa, è una prova che si tratta d'un metro a ritmo trocaico, e che il suo dattilo è ciclico.

Lo schema pertanto dell'intera strofa è il seguente:

–́ ⏑, –́ ⏓, –́ | ⏑ ⏑, –́ ⏑, –́ ⏓
–́ ⏑, –́ ⏓, –́ | ⏑ ⏑, –́ ⏑, –́ ⏓
–́ ⏑, –́ ⏓, –́ | ⏑ ⏑, –́ ⏑, –́ ⏓
–́ ⏑ ⏑, –́ ⏓.

Quando ha luogo nel saffico la cesura femminile, sostituisci questo schema:

–́ ⏑, –́ ⏓, –́ ⏑ | ⏑, –́ ⏑, –́ ⏓.

Phoébe sílvarúmque poténs Diána,
lúcidúm caelí decus, ó coléndi
sémper ét cultí, date quaé precámur
témpore sácro,

quó Sibýllini monuére vérsus — 5
vírginés lectás puerósque cástos
dís, quibús septém placuére cólles,
dícere cármen.

álme Sól, currú nitidó diém qui
prómis ét celás aliúsque et ídem — 10
náscerís, possís nihil úrbe Róma
vísere máius!

ríte máturós aperíre pártus
lénis, Ílithyía, tuére mátres,
síve tú Lucína probás vocári — 15
seú Genitális:

V. 14. — In *Ilithya* l'*yi* deve considerarsi come una sola sillaba, perchè proveniente dal dittongo greco υι. — La prima sillaba di *matres* è per sua natura sempre lunga; in *patrumque* (v. 17) e *patriae* (v. 42) la prima sillaba breve per natura non diviene lunga per posizione. È parimente breve la seconda in *impetret* (v. 51).

Díva, próducás subolém patrúmque
prósperés decréta supér iugándis
féminís prolísque novaé feráci
20 lége maríta,

cértus úndenós deciés per ánnos
órbis út cantús referátque lúdos
tér dié claró totiénsque gráta
nócte frequéntes.

25 vósque véracés cecinísse, Párcae,
quód semél dictum ést stabilísque rérum
términús servét, bona iám peráctis
iúngite fáta.

fértilís frugúm pecorísque Téllus
30 spíceá donét Cererém coróna;
nútriánt fetús et aquaé salúbres
ét Iovis aúrae.

cónditó mitís placidúsque télo
súpplicés audí puerós, Apóllo;
35 síderúm regína bicórnis, aúdi,
Lúna, puéllas:

Róma sí vestrum ést opus, Íliaéque
lítus Étruscúm tenuére túrmae,
iússa párs mutáre Larés et úrbem
40 sóspite cúrsu,

V. 26. — Sinalefe per ἔκθλιψιν in *dictum est*. Abbiamo del pari tal sinalefe in *vestrum est* (v. 37), *alterum in* (v. 67), *puerorum amicas* (v. 71).

V. 38. — La sillaba iniziale di *Etruscum* è in questo verso lunga.

cuí per árdentém sine fraúde Tróiam
cástus Áéneás patriaé supérstes
líberúm munívit itér, datúrus
plúra relíctis:

dí, probós morés docilí iuvéntae, 45
dí, senéctutí placidaé quiétem,
Rómulaé gentí date rémque prólemque
ét decus ómne.

quaéque vós bobús venerátur álbis
clárus Ánchisaé Venerísque sánguis, 50
ímpetrét, bellánte priór, iacéntem
lénis in hóstem.

iám marí terráque manús poténtes
Médus Álbanásque timét secúres;
iám Scythaé respónsa petúnt supérbi 55
núper et Índi.

iám Fidés et Páx et Honós Pudórque
príscus ét negléeta redíre Vírtus
aúdet, ápparétque beáta pléno
Cópia córnu. 60

V. 47. — Il verso è *ipermetro*. Ma la sillaba finale *que* rimane elisa per via dell'*et* iniziale dell'adonio seguente.

V. 57. — Quando il secondo piede del verso saffico termina con una parola monosillaba, ORAZIO ha cura di farla seguire da un'altra pure monosillaba, perchè, facendo diversamente, non potrebbe più trovarsi la cesura dopo la quinta sillaba e dovrebbe essere dopo la quarta per evitare la tmesi della parola, la cui sillaba iniziale occuperebbe fra le sillabe del verso il quinto posto. Ciò si osserva pure nei versi alcaici endecasillabi. Di saffici che in ORAZIO presentino tale particolarità ne ho contato 17.

aúgur ét fulgénte decórus árcu
  Phoébus ácceptúsque novém Caménis,
  quí salútarí levat árte féssos
    córporis ártus,

65 sí Palátinás videt aéquus árces,
  rémque Rómanám Latiúmque félix
  álterum ín lustrúm meliúsque sémper
    prórogat aévum.

quaéque Avéntinúm tenet Álgidúmque,
70 quíndecím Diána precés virórum
  cúrat ét votís puerórum amícas
    ápplicat aúres.

haéc Iovém sentíre deósque cúnctos
  spém bonám certámque domúm repórto,
75 dóctus ét Phoebí chorus ét Diánae
    dícere laúdes.

XVIII.

SISTEMA SAFFICO (b)

(δίκωλον)

(Lib. I, 8)

Il primo ed il terzo verso è un *aristofanio* (detto anche *ferecrazio primo acataletto*, distinto cioè da quello notato al num. XII, pag. 55) il secondo ed il quarto è un *saffico* (b) o *maggiore*. Lo schema è:

–́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, –́ ⏓
–́ ⏑, –́ ⏓, –́ | ⏑ ⏑ –́, || –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, –́ ⏓
–́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, –́ ⏓
–́ ⏑, –́ ⏓, –́ | ⏑ ⏑ –́, || –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, –́ ⏓.

V. 69. — *quaeque Aventinum;* nota la sinalefe per *apostrophum*.
V. 70. — L'ultima sillaba del secondo trocheo è breve, mentre in tutti gli altri versi è irrazionale, come si è notato di sopra.

Si vede che l'aristofanio è un verso logaedico composto di un dattilo e di due trochei; ed il saffico ([b]) diversifica dal *saffico* ([a]) solo in quanto inserisce un coriambo tra il secondo trocheo ed il dattilo. Per questo coriambo valgono le osservazioni fatte al num. VIII in *Sistema asclepiadeo* ([a]). Quindi il ritmo del saffico ([b]) è logaedico, come quello dell'aristofanio. Quanto poi alla cesura del saffico, essa sta dopo la terza arsi: dopo il coriambo si trova una dieresi. Il secondo piede è sempre uno spondeo irrazionale.

Lýdia, díc, per ómnes
té deós oró, Sybarín cúr properés amándo
pérdere, cúr apricum
óderít campúm, patiéns púlveris átque sólis;

cúr neque mílitáris 5
ínter aéqualés equitét, Gállica néc lupátis
témperet óra frénis.
cúr timét flavúm Tiberím tángere? cúr olívum

sánguine víperíno
caútiús vitát, neque iám lívida géstat ármis 10
brácchia, saépe dísco,
saépe tráns finém iaculó nóbilis éxpedíto?

quíd latet, út marínae
fíliúm dicúnt Thetidís súb lacrimósa Tróiae
fúnera, né virílis 15
cúltus ín caedem ét Lyciás próriperét catérvas?

V. 3. — *apricum* ha qui la sillaba iniziale breve: lo stesso dicasi di *lacrimosa* al v. 14.

V. 16. — Sinalefe per ἔκθλιψιν in *caedem et.*

XIX.

SISTEMA ALCAICO

(τρίκωλον)

(*Lib.* I, 37)

Si suole dare lo schema della strofa alcaica nel modo seguente:

⏒ –́, ⏑ –́, ⏒, || –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, ⏓́
⏒ –́, ⏑ –́, ⏒, || –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, ⏓́
⏒ –́ ⏑ –, ⏒ –́ ⏑ –, ⏒
–́ ⏑ ⏒, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, –́ ⏒.

I due primi versi, chiamati *endecasillabi alcaici*, risulterebbero così composti di una tripodia giambica catalettica e di una tripodia logaedica catalettica col dattilo nella prima sede. L'un colon è separato dall'altro mediante una dieresi, che Orazio nelle Odi trascura realmente due sole volte. Il primo piede è raramente un giambo, chè quasi sempre si muta in uno spondeo irrazionale; nella dieresi è ammesso lo iato e la sillaba ancipite. Il terzo verso poi sarebbe una *pentapodia giambica catalettica* o meglio un *dimetro giambico ipercataletto* (misurandolo a dipodie) senza cesura determinata: la sua prima sillaba è pure generalmente irrazionale. Si chiama anche *enneasillabo alcaico*. Finalmente il quarto verso o *decasillabo alcaico* sarebbe una tetrapodia logaedica acataletta con due dattili in principio. La sua cesura trovasi molto spesso dopo la quarta sillaba.

In verità, così composta la strofa, riesce mirabilmente simmetrica ed euritmica. Il ritmo ascendente del primo verso si arresta alla dieresi, dove comincia il discendente; ritorna colla stessa intensità nel verso seguente e di nuovo è soprafîatto dal ritmo logaedico discendente del secondo colon, per ritornare più ampio nel terzo e perdersi quindi nella chiusa pacata e tranquilla del quarto verso a ritmo logaedico e però discendente.

Evidentemente Orazio, coll'introdurre nei due primi versi una cesura o dieresi stabile prima del dattilo, ha concepito press'a poco nel modo su riferito l'organismo della strofa alcaica, tanto più che, secondo gli antichi, le serie ritmiche potevano cominciare anche colla tesi. I Greci riguardarono l'endecasillabo alcaico ben altrimenti, vale a dire come una serie unica e senza stabile cesura; quindi come una *pentapodia logaedica con anacrusi* che, se vogliamo applicare i principii della ritmica moderna (pag. 18 seg.), rappresentiamo nel modo seguente:

⏒, | –́ ⏒, –́ ⏑, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, ⏓́;

il che porta con sè la conseguenza che il terzo verso debba considerarsi come un *dimetro trocaico acataletto con anacrusi*, giusta lo schema

⏒, | –́ ⏑ – ⏒, –́ ⏑ – ⏒.

In tal guisa il ritmo scorreva senza interruzione rapido e concitato fino alla fine del terzo verso, compiendosi la misura del primo e del secondo coll' anacrusi del verso rispettivamente seguente. Alla fine del terzo verso cominciava il contrasto fra il ritmo ascendente dei primi tre versi ed il discendente del quarto. Questo contrasto era tanto più mirabilmente ottenuto, in quanto che, da una parte, era reso meno brusco ed improvviso dal ritmo meno concitato ed affannoso delle dipodie componenti il terzo verso, che non fosse quello delle monopodie dei primi due; e dall'altra, nella serie logaedica finale il movimento più vivace dei dattili ciclici si rallentava nei riposati e tranquilli trochei, precisamente come una palla « che gettata con impeto corre dapprima a sbalzi, e poi va rallentando la sua corsa, finchè s'arresta » (ZAMBALDI, op. cit., p. 396). Così la strofa alcaica ritraeva stupendamente l'impeto della passione che si scatena veemente, poi si doma e si calma, somigliando ad un torrente che si gonfia e, dopo aver innondato i campi, ritira a poco a poco nel suo letto le acque. E ben corrispondeva questo carattere della strofa alcaica all'indole passionata dell'eolico suo inventore; il quale se ne valse appunto a ritrarre gagliardamente le violente tempeste ond'era combattuto l'animo suo.

Ma al carattere di ORAZIO ed alla gravità romana non si confaceva interamente un ritmo di tal natura. Tuttavia ORAZIO aveva troppo fine sentimento artistico per non trar partito anche di cotesta stupenda creazione del genio greco e cercò, riuscendovi a meraviglia, di adattarla, con poche modificazioni, e all'indole sua e a quella dell'ambiente in cui viveva. Introdotta nell'endecasillabo alcaico la dieresi semiquinaria (dopo la quinta sillaba), resa lunga per regola la sillaba che precede la dieresi, ammesso lo ìato tra essa e il dattilo seguente, trasformò la pentapodia logaedica in un verso a due serie distinte, ascendente la prima e discendente la seconda. Noi pertanto rappresentiamo nel modo seguente la strofa alcaica *oraziana*.

⏒, | –́ ⏑, –́ ⏒ ‖ –́ ⏑ ⏑̇, –́ ⏑, ⏓́
⏒, | –́ ⏑, –́ ⏒ ‖ –́ ⏑ ⏑̇, –́ ⏑, ⏓́
⏒, | –́ ⏑ – ⏒, –́ ⏑ – ⏒
–́ ⏑ ⏑, –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, –́ ⏒.

Così il ritmo, che erompe gagliardo nella prima parte dell'endecasillabo, si calma gradatamente nella seconda pel succedersi dei trochei al dattilo ciclico di loro più rapido: riprende veemenza nel secondo verso e di nuovo si calma: ritorna concitato, ma già meno affannoso, nel terzo verso a misure dipodiche, per rallentare a poco a poco la corsa nel verso finale. La veemenza del ritmo riesce così temperata da una cotale gravità rispondente appunto ai concetti che ORAZIO intendeva esprimere nell'ode alcaica.

Nunc ést bibéndum, núnc pede líberó
pulsánda téllus, núnc Saliáribús
  ornáre pulvinár deorum
    témpus erát dapibús, sodáles.

5 antehác nefás deprómere Caécubúm
cellís avítis, dúm Capitólió
  Regína dementés ruinas
    fúnus et ímperió parábat

contáminá́to cúm grege túrpiúm
10 morbó virórum, quídlibet ímpoténs
  speráre fortunáque dulci
    ébria. séd minuít furórem

V. 5. — *antehac* è qui parola bisillaba: vi è dunque nel corpo della parola una *sinalefe*. Del resto nei poeti scenici tale vocabolo è sempre fatto di due sillabe. ORAZIO quindi, tenendolo per tale, non introdusse nulla di nuovo (Vedi la mia Critica del Testo, p. 3). — Notisi inoltre come la dieresi sia trascurata, ma solo apparentemente, poichè in realtà per via di tmesi cade dopo la prima parte del composto *depromere* a questo modo:

antehác nefás de || prómere Caécubúm.

La dieresi con tale tmesi trovasi solo altre due volte in ORAZIO (I, 16, 21; II, 17, 21).

V. 8. — Qui la cesura, se vuolsene tener conto, sarebbe dopo la terza sillaba, come anche ai vv. 12, 16 e 28. In tutti gli altri trovasi dopo la quarta.

V. 11. — Gli altri versi di ugual natura, tranne questo, hanno una specie

vix úna sóspes návis ab ígnibús,
mentémque lýmphatám Mareóticó
 redégit in verós timores 15
  Caésar ab Ítaliá volántem

remís adúrgens, áccipitér velút
mollés colúmbas aút leporém citús
 venátor in campís nivalis
  Haémoniaé, daret út caténis 20

fatále mónstrum. quaé generósiús
perîre quaérens néc muliébritér
 expávit ensem néc latentes
  clásse citá reparávit óras,

ausa ét iacéntem vísere régiám 25
vultú seréno, fórtis et ásperás
 tractáre serpentés, ut atrum
  córpore cómbiberét venénum,

delíberáta mórte feróciór;
saevís Libúrnis scílicet ínvidéns; 30
 priváta deducí superbo
  nón humilís muliér triúmpho.

---

di cesura dopo l'arsi principale della seconda dipodia. Per averla anche qui bisognerebbe fare una tmesi e leggere:

sperdre fortund | que dulci.

V. 14. — Qui la dieresi è realmente trascurata, ma a bello studio, come osserva il Ritter, volendo Orazio esprimere cosa insolita e nuova con una forma di verso del pari insolita a lui.
V. 15. — L'anacrusi è breve come anche al v. 22.
V. 16. — *Italia* ha qui la prima sillaba lunga.
V. 25. — Sinalefe per *apostrophum* in *ausa et*.

APPENDICE

I.

Di alcuni nomi di metri adoperati da Orazio.

Non pochi dei versi e quasi tutti i sistemi lirici usati da Orazio hanno un nome derivato da poeti greci. Se non che non sempre il nome che portano indica veramente l'inventore del verso o sistema; onde si fan necessari alcuni schiarimenti diretti a determinare sino a qual punto le varie denominazioni sieno state rettamente applicate.

Inoltre alcuni termini, pur non derivando da nomi di poeti, abbisognano non meno di qualche dichiarazione. Per il che non sarà inutile aggiungere a tali nomi e termini, disposti da noi per maggior comodità dello studioso in ordine alfabetico, una breve spiegazione a complemento delle notizie già date di sopra nel commento.

Adonio. — Questo nome del quarto verso della strofa saffica (*) deve aver avuto origine dall'essere stato quel metro particolarmente usato nei malinconici canti delle feste di Adone nel ritornello: ὢ τὸν Ἄδωνιν. Del resto spesso anche certe sentenze ed espressioni proverbiali prendevan la forma di un Adonio, come per es. γνῶθι σεαυτόν, βοῦς ἐπὶ φάτνῃ, πάντα νομιστί.

Alcaico. — Così fu chiamato uno dei più perfetti sistemi o strofe dell'antica poesia, dal nome di Alceo (Ἀλκαῖος), insigne poeta lirico di stirpe eolica, nativo di Mitilene nell'isola di

Lesbo. Fiorì verso il 600 av. Cr. Egli è con Saffo il principale rappresentante della melica eolica e fu effettivamente l'inventore della strofa che da lui ha il nome. Quindi anche da lui sono chiamati i versi onde consta la strofa stessa. Di lui riportiamo le due strofe seguenti, perchè si possa fare un confronto colle oraziane:

> 'Ασυνέτημι τὰν ἀνέμων στάσιν·
> τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν κῦμα κυλίνδεται,
> τὸ δ'ἔνθεν· ἄμμες δ' ἀν τὸ μέσσον
> νᾶϊ φορήμεθα σὺν μελαίνᾳ,
>
> χείμωνι μοχθεῦντες μεγάλῳ μάλα·
> περ μὲν γὰρ ἄντλος ἱστοπέδαν ἔχεῖ,
> λαῖφος δὲ πὰν ζάδηλον ἤδη
> καὶ λάκιδες μέγαλαι κατ' αὖτο.

Cf. pel contenuto l'Ode 14ª del lib. I di Orazio.

Alcmanio. — Questo nome deriva da Alcmano (Ἀλκμάν), uno dei principali e più antichi rappresentanti della poesia corale dorica. Nacque a Sardi in Lidia, ma passò la sua vita a Sparta sin da fanciullo, e da principio come schiavo. Fiorì verso il 660 av. Cr. Falsamente da lui si denomina il sistema da noi riferito al num. XV. Tale denominazione deve forse attribuirsi al fatto che si scambiò erroneamente colla tetrapodia dattilica *catalettica in disyllabum*, quale si trova in detto sistema, e che fu usata da Alcmano ma è conosciuta comunemente sotto il nome di metro *Archilochio*, la tetrapodia dattilica *acataletta* che è veramente un *metrum Alcmanicum* col quale si crede che componesse il poeta intere strofe monocòle.

Archilochio. — Con tal nome si designano parecchi versi e sistemi (distici e tetrastici) da Archiloco (Ἀρχίλοχος), il cultore più antico ed illustre della poesia giambica, detto perciò il Iambografo per eccellenza. Fu nativo di Paro e fiorì nella prima metà del secolo VII av. Cr. Fu egli che, se non inventò, diede pel

primo forma artistica al giambo (nome derivato forse da ἰάπτω) e formò il trimetro giambico ed il tetrametro trocaico ed inventò i versi risultanti da serie ritmiche di natura differente, come p. es., l'*Archilochio* di cui è parola sopra in n. XIV, e la composizione *epodica* sia di due versi varii per metro e lunghezza, sia di due versi di ugual metro ma di lunghezza differente. Del resto il nome di *epodo* (ἐπῳδός) competeva propriamente al verso minore della composizione distica, allorchè succedeva al maggiore; nel caso contrario era detto προῳδός. Qui però bisogna notare che ORAZIO nelle *Odi*, pur seguendo parecchie composizioni epodiche di Archiloco, diede loro la forma a strofa tetrastica, unendo insieme i distici due a due in un maggiore periodo ritmico.

ARISTOFANIO. — Questo verso che si trova nel sistema *Saffico* ([b]) prende il nome da Aristofane (Ἀριστοφάνης), il più insigne rappresentante dell'antica commedia attica, nato in Atene verso il 452 av. Cr. L'invenzione però di quel verso non è da attribuirsi a lui; e noi lo troviamo designato anche sotto il nome di *Archilochio* o di *Ferecrazio primo acataletto*. Vedi sotto alla voce *Ferecrazio*.

ASCLEPIADEO. — Molti antichi scrittori, poeti, grammatici, ecc. ebbero il nome Asclepiade (Ἀσκληπιάδης). Non sappiamo da quale fra essi sieno stati chiamati i due versi Asclepiadei impiegati da ORAZIO, l'uso dei quali in parecchie strofe ha fatto dare anche a queste il medesimo nome. Certo egli è che l'*Asclepiadeo* ([a]) e l'*Asclepiadeo* ([b]) avevano una larga parte nelle liriche di Alceo e di Saffo.

ELEGIAMBO. — È così chiamato un verso formato di una parte *elegiaca*, vale a dire di un trimetro dattico catalettico *in syllabam*, che equivale a mezzo pentametro elegiaco, e di una parte giambica. Il *Giambèlego* esprime la composizione inversa. Del resto l'etimologia di ἔλεγος, ἐλεγεῖον non è ancor bene accertata.

EPODI. Vedi ARCHILOCHIO.

FERECRAZIO. — Uno dei più illustri poeti dell'antica commedia attica fu Ferecrate (Φερεκράτης) di Atene, che fiorì intorno al

430 av. Cr. Egli stesso vantasi inventore del metro che chiamiamo col suo nome, nei versi riportati da Efestione (cap. 10, p. 33, ediz. Westphal):

> ἄνδρες, πρόσχετε τὸν νοῦν
> ἐξευρήματι καινῷ,
> συμπτύκτοις ἀναπαίστοις.

Se non che non si sa a quale titolo si debba attribuire a Ferecrate l'invenzione di quel metro che stranamente il poeta comporrebbe di anapesti insieme congiunti. Ad ogni modo i moderni sogliono indicare col nome di *Ferecrazi* tutte le *tripodie logaediche* acatalette e catalettiche, distinguendo coll'appellativo di Ferecrazio *primo* le tripodie comincianti col dattilo, e di Ferecrazio *secondo* quelle in cui il dattilo tiene la seconda sede. Gli è perciò che anche l'*Aristofanio* è da alcuni chiamato *Ferecrazio primo acataletto.*

GIAMBELEGO. Vedi ELEGIAMBO.

GLICONEO. — Secondo Efestione (cap. e pag. cit.) il verso Gliconèo avrebbe il suo nome da Glicone (Γλύκων), poeta che ne sarebbe stato l'inventore. Questa notizia è falsa, perchè tal metro si trova già, fra altri, in Saffo ed in Anacreonte, nè è provato che prima del periodo, cui questi appartengono, vi sia stato un poeta di quel nome, tanto più trattandosi d'un poeta comico. Anzi devesi ritenere che *Glicone* sia un nome corrotto. Lo Scoliasta di Efestione (p. 187 ediz. cit.) ci dice: Κωμικὸς δὲ ἦν ὁ Γλύκων, οὗ καὶ δρᾶμα φέρεται κωμικὸν οἱ Φράτορες. Ora questa commedia, il cui titolo, secondo il MEINEKE (*Hist. crit. comicc. graecc.*, 1839, p. 217 seg.) sarebbe propriamente Φράτερες, fu opera di LEUCONE (Λεύκων), il quale fu uno dei poeti dell'antica commedia attica e contemporaneo di Aristofane. Γλύκων sembra dunque niente altro che una corruzione di Λεύκων, e quindi il nostro metro dovrebbe chiamarsi Λευκώνειον e non Γλυκώνειον. Ritenendo tuttavia il nome consacrato dall'uso, i moderni sogliono con esso designare tutte le *tetra-*

podie logaediche acatalette e catalettiche, distinguendole con l'aggiunta *primo*, *secondo*, *terzo*, secondo che il dattilo occupa la prima, la seconda o la terza sede. Quindi il gliconèo, che abbiamo trovato nei sistemi Asclepiadei, sarebbe propriamente un *gliconèo secondo catalettico.*

Ionico. — Giusta la testimonianza di parecchi antichi scrittori, i piedi ed i versi, che con tal nome si designano, sarebbero così stati chiamati pel loro ritmo lento e molle pienamente conforme alla rilassatezza e languidezza propria della gente ionica. Questa però non è la sola spiegazione che si dava dagli antichi; onde alcuni moderni opinano che quel nome sia derivato dall'adoperarsi che si fece quel ritmo congiuntamente al dialetto ionico da alcuni poeti dell' età alessandrina, i quali nei loro canti osceni detti Κίναιδοι si proponevano come esempio le molli canzoni del ionico Anacreonte.

Ipponatteo. — Da Ipponatte (Ἱππῶναξ), poeta giambico, nativo di Efeso. Fiorì verso il 540 av. Cr. A lui si deve molto probabilmente la forma di questi distici che Orazio unì due a due in istrofe tetrastiche nel sistema che è appunto chiamato *Ipponatteo.* Già Archiloco aveva cominciato ad unire in distici versi giambici con versi trocaici.

Pitiambico. — Questo nome designa due sistemi costituiti di un esametro dattilico seguito da una serie giambica, in quanto che l'esametro dattilico era dagli antichi anche detto πύθιος, dai responsi che in tal metro soleva dare l'oracolo di Delfo. La composizione pitiambica risale sino ad Archiloco.

Saffico. — Deriva da Saffo (Σαπφώ), la più illustre delle poetesse greche, ed insigne rappresentante della lirica eolica. Nacque nell'isola di Lesbo, secondo alcuni in Ereso, secondo altri in Mitilene. Fu contemporanea, sebbene alquanto più giovane, di Alceo, e visse oltre il 568 av. Cr. Da questa poetessa prende il nome una delle più artistiche strofe che ci abbia tramandato l'antichità, e che noi abbiamo designato con *Sistema Saffico* (*). Non si creda però che l'invenzione di questa strofa si debba attribuire all'appassionata poetessa. Chi l'abbia inven-

tata è incerto; forse è Alceo stesso; ma da lei ebbe il nome per la delicatezza e gentilezza del metro conforme al suo carattere di donna, per l'uso frequente che ne fece e per la perfezione a cui lo condusse. Riportiamo qui due di queste strofe e facciamo seguir loro la splendida versione libera che ne fece Catullo (LI) nel metro stesso.

Φαίνεταί μοι κῆνος ἴσος θέοισιν
ἔμμεν ὤνηρ, ὄστις ἐναντίος τοι
ἰζάνει, καὶ πλασίον ἆδυ φωνεί -
σας ὑπακούει

καὶ γελαίσας ἰμερόεν, τό μοι μάν
καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόασεν·
ὡς γὰρ εὔιδον βροχέως σε, φώνας
οὐδὲν ἔτ' εἴκει· κ.τ.α.

Ílle mí par ésse deó vidétur,
ílle, sí fas ést, superáre dívos,
quí sedéns advérsus idéntidém te
spéctat et áudit

dúlce rídentém, miseró quod ómnis
éripít sensús mihi: nám simúl te,
Lésbia, áspexí, nihil ést supér mi
vócis in óre, etc.

Molti metri furono similmente chiamati col nome di saffico più o meno giustamente, come, oltre la pentapodia logaedica acataletta (Saffico ([a])) ed il Saffico ([b]), anche il trimetro ionico *a minori* acataletto, l'endecasillabo *Falecio* (dal nome del poeta alessandrino Falèco), il tetrametro coriambico catalettico, l'Asclepiadeo ([b]), ecc.

II.

Prospetto generale dei diversi metri adoperati da Orazio nelle Odi e negli Epodi (1).

ODI

Libro I	Metri	Pagina
1	VIII	48
2	XVII	66
*3	X	51
*4	XIV	60
5	XII	55
6	XI	54
*7	XV	61
*8	XVIII	70
9	XIX	72
10	XVII	66
*11	IX	50
12	XVII	66
13	X	51
14	XII	55
15	XI	54
16	XIX	72
17	XIX	72
18	IX	50
19	X	51
20	XVII	66
*21	XII	55
22	XVII	66
23	XII	55
24	XI	54
25	XVII	66
26	XIX	72
27	XIX	72
28	XV	61
29	XIX	72
30	XVII	66
31	XIX	72
32	XVII	66
33	XI	54
34	XIX	72
35	XIX	72
36	X	51
*37	XIX	72
38	XVII	66
Libro II		
1	XIX	72
2	XVII	66
3	XIX	72
4	XVII	66
5	XIX	72
6	XVII	66
7	XIX	72
8	XVII	66
9	XIX	72
10	XVII	66
11	XIX	72
12	XI	54
13	XIX	72
14	XIX	72
15	XIX	72
16	XVII	66
17	XIX	72
*18	XVI	64
19	XIX	72
20	XIX	72
Libro III		
1	XIX	72
2	XIX	72

(1) I numeri segnati con * indicano le Odi e gli Epodi pubblicati in questo Commento.

EPODI